All'amico Erasmo Perco,
coi migliori auguri
A. Zenatti

IL TRIONFO D' AMORE

DI

FRANCESCO DA BARBERINO

A CURA

DI

ALBINO ZENATTI

CATANIA
TIP. SICULA DI MONACO & MOLLICA
Via S. Giuseppe al Duomo casa Fazio

1901.

IL
TRIONFO D' AMORE

DI

FRANCESCO DA BARBERINO

A CURA

DI

ALBINO ZENATTI

CATANIA
TIP. SICULA DI MONACO & MOLLICA
Via S. Giuseppe al Duomo, casa Fazio

1901

A

TOMMASO CANNIZZARO

NELLE NOZZE

DELLA SUA FIGLIUOLA ELVIRA

AUGURANDO FELICE

IL NUOVO TRIONFO D'AMORE

Messina, XXX Aprile MDCCCXCVIII

AVVERTENZA

Come appare dalla dedica, quest'opuscolo doveva uscire in luce tre anni or sono, il 30 aprile 1898, per lieta occasione di nozze; e già n' erano stampati i primi fogli ed era pronta la composizione tipografica del resto. Ma a Catania, dove allora mi trovavo, troppi libri, anche non rari, utili alla illustrazione del testo che volevo togliere a un oblio non del tutto meritato, facevano difetto. Di lì a qualche settimana avrei dovuto invece recarmi a Roma, dove i libri non mancano. Pensai, quindi, che non era niente di male se la pubblicazione alcun poco indugiava, tanto più che nell'animo del forte e immaginoso poeta messinese, cui l'opuscolo è dedicato, ben altre dolci rime dovevan cantare in quei giorni, perch'ei potesse porgere volentieri l'orecchio a quelle rozze e fredde del suo antico collega toscano. Il ritardo portò però a questa inattesa conseguenza, che tre giovani scolari del prof. Ernesto Monaci, pure in occasione di nozze, precedendomi, il 25 luglio dello stesso anno pubblicavano questo stesso Trionfo d' Amore di messer Francesco da Barberino. [1] Ciò m' indusse a mettere senz'altro da parte i fogli e le bozze dell'opuscolo mio: il testo ormai era edito, e i felici sposi di Messina non avevano bisogno di auguri stampati! Recentemente, alcuni dotti amici videro però quei fogli invecchiati [2] e quelle bozze, e rimproverandomi d'aver lasciata incompiuta la stampa di un opuscolo che pare loro non del tutto indegno di vedere la luce, riuscirono a indurmi finalmente a pubblicarlo, anche perchè nell'altro, cui testè accennavo, non si leggono le glosse del Barberino sulla figura d'Amore, e abbondano gli errori, così nella prefazione, come e più nel testo, tanto da non lasciare neanche afferrare il senso di parecchie delle chiose dell'antico poeta.

Ciò ho qui notato per giustificare questa mia tardiva pubbli-

---

1 *Il trattato d'Amore di messer* FRANCESCO DA BARBERINO (*Nozze Gigli-Agostini: ricordo degli amici* V. FEDERICI, G. GRIMALDI, F. HERMANIN). Roma.

2 Rileggendoli, penso con gran rimpianto a Salvatore Bongi, che vi è ricordato vivente! Vedano i figli, Vieri e Mario, se non sia il caso di fare essi la pubblicazione, cui volevo spronarlo!

cazione, e non per togliere merito a quei giovani, taluno dei quali ha già mostrato di saper lavorare assai meglio in altri campi. La lettura di quelle glosse, scritte in carattere minuto, non è, d'altronde, sempre facile; nè è detto che in qualche luogo non abbia potuto vedere male ancor io [1], tanto più che non potei mai studiare il codice con agio sufficiente. Anche il senso delle glosse però ora è chiaro; onde la mia pubblicazione non isgradirà del tutto agli studiosi, in attesa della edizione integra dei *Documenti d'Amore* del Barberino, che un valente studioso, Oreste Antognoni, il quale vi si era accinto, non potè compiere, ma cui ora attende alacremente l'egregio signor Francesco Egidi. Avendo la fortuna di poter frequentare la biblioteca dei Barberini più che non sia concesso agli altri studiosi, speriamo egli possa davvero e bene compiere l'opera desiderata. Intanto l' Egidi ha portato già un notevole aiuto agli studi sul nostro antico poeta ritrovando nella stessa biblioteca un'altra bella copia dei *Documenti* (cod. XLVI. 18), eseguita in Provenza dopo il 1309, ancor essa miniata e in parte autografa, ma dove il commento manca, o ad esso si accenna soltanto.

Avverto infine, che la maggior parte di questo mio scritto si è testè pubblicata pure nella *Rivista d'Italia* (fascicoli di luglio e agosto del 1901, e a parte), con omissione però — come la natura di quel periodico richiedeva — di quasi tutte le note nonchè del testo del *Trionfo*, ma con qualche miglioria nelle prime pagine e col vantaggio della riproduzione in zincotipia pur della *Corte d'Amore* e dell'allegoria dell' *Innocenza* immaginate dal Barberino e dell' *Amore* dipinto da Giotto in Assisi.

Ottobre 1901.

---

1 Per esempio l' *ad....um* della nota a pag. 25, invece che *ad descum* come nell'*Errata* a pag. 70, va completato in *ad discum*: il senso ad ogni modo era lo stesso, essendo evidente che il Barberino voleva indicare una di quelle insegne del leone, dell' aquila, del bove, e così via, onde allora si distinguevano i banchi dei giudici, come le osterie. – Avverto ch' io ho riprodotto il testo fedelmente, salvo l' aggiunta di interpunzioni, l' uso di qualche maiuscola per facilitare il senso, la correzione di qualche troppo evidente *lapsus* della penna del Barberino, o l'omissione di qualche *h* superflua e non costante. Gli errori di stampa incorsi nei primi fogli sono indicati a pag. 70. S' aggiungano questi: pag. 69 riga 14 *vereconda* l. *verecunda*; pag. 89 riga 23 *cecu* — l. *cecus*.

I.

Francesco da Barberino nacque solo pochi mesi prima di Dante e gli sorvisse ben ventisett'anni; pure ognuno lo giudicherebbe più antico scrittore che non il gran fiorentino, più del quale veramente per la lingua e lo stile, per una certa arcaica asprezza di modi, e per l'abito, dirò così, pedagogico, ricorda il vecchio ser Brunetto, cui somigliò anche per la conoscenza e la consuetudine delle leggi e dei negozi politici, e per essere, come lui, vissuto alcuni anni oltralpe, in Provenza ed in Francia. Per altri rispetti tuttavia, amante com'ei fu dell'eleganza e del lusso se anche sembri predicare il contrario, messer Francesco si mostra meno rude, avvicinandosi ai poeti dello *stil novo*, se non nella dolcezza delle rime, nella ricerca continua, così di moda fra loro, della natura d'amore; e a Dante,

che ne la *Vita Nova* angioli pinse,

s'accosta particolarmente per un singolare culto dell'arte di Oderisi e di Giotto, ch'ei volle non solo ornamento de' propri scritti, ma chiosa aperta di essi.

Le due opere principali di messer Francesco, il *Reggimento e costumi di donna* e i *Documenti d'Amore*, formano realmente un trattato solo, intorno al viver civile: più grazioso il libro per le donne, misto di novelle in prosa e di versi che arieggiano qua e là lo *stil*

novo, vivaci altrove ed eleganti non meno di quelli del cantore della *brigata spendereccia*; più grave e sentenzioso il maggior lavoro, per gli uomini, che ai nobili italiani porgeva ogni sorta di ammaestramenti in coble e sirventesi volgari assai svariati [1] e a lettori men nobili ma più colti ne offriva la versione latina e un ampio commento, ricco di dottrina pedantesca e di aneddoti curiosi. A tutti poi, e pur agli idioti che ignoravano l'arte del leggere, l'uno e l'altro libro presentavano il pensiero dell'autore espresso anche per via di disegni allegorici studiatissimi e assai vagamente alluminati, de' quali, più che de' suoi stessi versi, il Barberino si compiaceva e si lodava. Nè egli si contentava di adornare di cotali pitture allegoriche i propri libri, ma le faceva riprodurre anche in pubblico, a Firenze e a Treviso, accompagnate da' suoi versi illustrativi, fra quei mirabili affreschi onde gli eccellenti artisti d'allora abbellivano i palazzi dei vescovi, dei podestà e degli uffizi [2], e però nelle storie dell'arte italiana spiace non vederlo

---

[1] « Rimas vulgares ad nobilium utilitatem de patria mea, qui « latinum non intelligunt, scribere volui » (*Documenti d'Amore*, ms. barberiniano XLVI-18, f, 4b; v. A. THOMAS, *Francesco da Barberino et la littérature provençale en Italie au moyen age*, Paris, Thorin, 1883, pag. 171).

[2] « Si formas pictas queris, vide Florentie, ubi bellum inter « Curialitatem et Avaritiam et sequaces, et Probitatem et Codar- » diam et sequaces in figuris representavi, et dicta vulgaria que « sunt ibi, cum novitatibus aliis circumpictis » (*Documenti*, f. 3a; THOMAS, op. cit., p. 170).— « Ordinò altresì in Trevigi secondo il « suo disegno la pittura della Giustizia, della Misericordia e del- « la Coscienza nella sala del Vescovado, perchè quegli che quivi « giudicava avesse alle dipinte cose particolar riguardo » (F. U-

ricordato accanto a Giotto, di cui era ammiratore [1] e fu ispiratore, ed accanto a Simone Martini e ad Ambrogio Lorenzetti, fra coloro che della pittura allegorica sposata alla poesia si giovarono per correggere i costumi politici, per ricordare ai rettori, ai giudici e agli altri uffiziali i loro doveri, e per digrossare la gente, rendendola più gentile e più virtuosa.

Le opere del Barberino, che rinfrescavano le mode della tramontante vita cavalleresca d'Italia e di Provenza, ma davano a un tempo saggi consigli di vita pratica e borghese, piacquero ai contemporanei, e dovevano gradire specialmente ai fiorentini, che per effetto de' traffici e per guelfismo volentieri volgevano gli occhi e l'animo oltralpe. Già il primo digrossatore loro, ser Brunetto, aveva largamente attinto alla coltura e alle

---

BALDINI, *Vita di messer Francesco Barberino* premessa ai *Documenti d'Amore*, Roma, Mascardi, MDCXL).—Analogamente s'adoperava altrove un padovano, scrittore di versi latini: « MCCXCI, fuit D. « Lovatus judex Potestas Vicentiae, et fecit bonum regimen; *et fe-* « *cit pingi et scribi historias de palatio* » (v. MURATORI, *R. I. S.*, VIII, Suppl. agli Annali dello Smeregio).

[1] « Ridiculum esset picturam Cimabovis et Giotti in accessio- « nem vilissime tabule cedere » (*Documenti*, f. 9b; THOMAS, p. 172).— « Hanc (Invidiam) Padue in Arena optime pinsit Giottus » (*Doc.*, f. 46a; THOMAS, p. 190).—E già che ho nominato Padova e Giotto, mi sia lecito notare, poichè non mi sembra sia stato osservato da altri, che nel 1304 dipingeva colà anche un figlio del rimatore fiorentino Monte Andrea, di nome Neri, e che il rimatore allora era già morto (vedansi i nomi di artisti che dipinsero in Padova raccolti dall'ab. Gennari e pubblicati da L. P(adrin) per le *Nozze Giusti-Giustiniani*, Padova 1887, pag. 56: « 1304, die ultimo men- « sis iulii.—Actum Padue in curtivo episcopatus — pres. Neri pi- « ctore *q. Montis Andree* »).

letterature di Francia, seguìto in ciò, con l'*Intelligenza* e la canzone *del pregio*, da Dino Compagni, cui il Barberino assai somiglia come rimatore. Codeste affinità di arte e di tendenze fra Brunetto, Dino e Francesco, meglio ch'io non sappia fare, furono già largamente illustrate da Isidoro Del Lungo, [1] il quale però, io credo andasse un po' oltre al vero, giudicando che il Nostro, « teorizzatore di vita castellana e cavallere« sca in una cittadinanza tutta mercantile e popolare », volesse studiatamente dalla « Provenza papale del se« colo XIV trapiantare in Firenze il fiore esotico del« la poesia occitanica ». In realtà nè quel fiore pareva ormai esotico, poi che da cento e più anni si coltivava in ogni terra italiana e avea invero meravigliosamente attecchito nei giardini del Monferrato, della Marca trivigiana e della Sicilia, nè la cittadinanza di Firenze, ai tempi in cui il Barberino vi trasse giovinetto a formarsi la cultura ed il gusto e vi immaginò e cominciò a scrivere le sue opere (che fu non nel secolo XIV, ma quando Dante scriveva la *Vita Nuova* e già concepiva la *Divina Commedia*), era « tutta mercantile « e popolare ». Prima dell'anno 1300, e, ancora più, prima che « l'austero e pio Gian della Bella » traesse « i baroni a pettinare il lin », Firenze non aveva bisogno di importare d'oltralpe la gentilezza cavalleresca. « Ne' detti tempi — scrive Giovanni Villani [2] — avea « in Firenze da trecento cavalieri di corredo, e molte

[1] I. Del Lungo, *La gente nuova in Firenze*, in *Dante ne' tempi di Dante*, Bologna 1888, pag. 117 e segg.

[2] G. Villani, *Cronica*, VII, lxxxix.

« brigate di cavalieri e di donzelli, che sera e matti-
« na metteano tavola, con molti uomini di corte, do-
« nando per le pasque molte robe vaie; onde di Lom-
« bardia e di tutta Italia traeano a Firenze i buffoni
« e uomini di corte, e erano bene veduti, e non pas-
« sava per Firenze niuno forestiere, persona nominata
« e d'onore, che a gara erano fatti invitare dalle det-
« te brigate, e accompagnati a cavallo per la città e
« di fuori ». Solo dopo la nefasta divisione in Bianchi e Neri ogni buon cittadino *laudator temporis acti* potè lagnarsi che Cortesia e Valore fossero migrati da Firenze, disdegnosi della gente nova; ma allora il Barberino, che non anco era stato in Provenza, aveva già quasi compiuto il *Reggimento* e pensato ed avviato il libro dei *Documenti.* Non mai pienamente soddisfatto dell'opera sua, versi e figure egli rifece poi, è vero, più volte, [1] e in Provenza dopo il 1309 incominciò la copia definitiva dei *Documenti.* Lavorando a quest' ultimo rifacimento, egli risentì più direttamente l'influenza dell'ambiente provenzale, (in mezzo al quale viveva però molto melanconico e col pensiero sempre rivolto all' Ita-

---

[1] « Quesivit a me Garagraffulus Gribulus quorum et in qui-
» bus erat Sollicitudo impensa. Respondi :—Primo ipsius Amoris,
« postea Virtutum et Dominarum adsistentium illi ; tertio scri-
» bentium, figurantis et prohemiantis in initio necnon et glosan-
« tis.—Tunc dixit iterum ad me : —Ergo te laudas, qui figurasti,
« et prohemiasti et glosasti ? — Respondi, quod bene possum de
« hiis aperta sic facie respondere, cum non sit lictera in hoc li-
« bro nec figura, que ante alicuius transcriptum per me ad mi-
« nus non fuerit tracta quater » (*Documenti,* f. 24b ; THOMAS, pag. 179).

lia)[1], ma è certo che i molti accenni alle letterature, a persone e a costumi di Provenza e di Francia, che pare diano un colore locale alla maggiore opera

---

[1] « In comitatu Provincie ac comitatu Venesis proardui ssimis « negotiis necessario vacans, et melanconia magna oppressus, et qua- « ternos interlineatos illius operis (*del* Reggimento, *già composta, ma non ancora trascritta in copie degne d'essere pubblicate*), hic non habens, hec michi ab Amore injuncta (i *Documenti*) proposui *fini dare* » (*Documenti*, f. 4ª; THOMAS, p. 170). È strano come il Thomas si sia basato su questo passo, e sull'altro (*Doc.*, f. 94b) dove il Barberino dice il libro dei Documenti *fundatus* (e prima aveva scritto *pictus*, ciò che corresse perchè non era vero se non in parte) in Provenza, per sostenere che i *Documenti* non furono già cominciati in Firenze tanti anni prima, ma oltralpe dopo il 1309. Il RENIER (*Giorn. stor.*, III, 98) ha già mostrato ampiamente, che il *fundatus* si riferisce all'esemplare definitivo dei *Documenti* e non al testo loro, e che se in Provenza il Barberino si propose di *dar fine* alla sua opera, bisognava la avesse ormai ben cominciata ed anzi quasi compiuta. Difatti affermava già il nostro antico Bascapè:

> No è cosa in sto mundo, tal è la mia credença,
> Ki se possa fenir, se no la se comença !

Io aggiungerò un'altra prova. Delle sue chiose ai *Documenti* dice il Barberino : « Illa que in glosis sunt.... cum multis vigiliis, « laboribus atque studiis *per annos sexdecim* fere tradidi ad hunc « statum » (f. 24b ; THOMAS, pag. 180). Si noti che codesto passo è già nel f. 24b, ossia quasi sul principio del commento, che questo (a testimonianza dello stesso Thomas) non porta accenni ad epoca posteriore al 1313, e che il manoscritto barberiniano (sempre a giudizio del Thomas) fu completamente terminato verso il 1314 o il 1315, e in ogni caso avanti il 1318. Ma dunque le glosse dovettero esser cominciate sedici anni innanzi il 1313, cioè verso il 1297, se non prima, (od almeno sedici anni innanzi il 1318, cioè verso il 1302), in Italia ; e il testo allora non poteva non essere già stato in parte composto, se già l'autore lo commentava !

del Barberino, s'incontrano specialmente nelle chiose, che sono, naturalmente, posteriori alla composizione del testo, e a me paiono più che altro appunti e ricordi d'un viaggiatore forestiero, che assai leggeva e ascoltava e notava. Nè la eleganza insomma, nè le mode cavalleresche, nè quel che poi si disse il Galateo, il Barberino ebbe bisogno di imparare in Provenza od in Francia; anzi ben prima che là egli incontrassse maestro del vivere signorile il grande cronista monsignor di Joinville, egli stesso il nostro Francesco dettò talvolta la moda alla *buona società* italiana. « In questo tempo » si legge all'anno 1293 in una cronaca anonima pubblicata dal Mansi, la quale fu da altri attribuita a Pietro Corcadi da Bolsena, (e la notizia sfuggì a quanti finora scrissero del nostro autore) [1] « in questo tempo si trovò per messer France-
« sco da Barberino la vana forma d'andare a cavallo
« con le figure da piedi e con le parole che provano
« la forma; in fra l'altre novità, *co' li piedi del falco-*
« *ne* »: [2] notizia cui va accostato quel luogo de' *Do-*

[1] St. Baluzii *Miscell.*, ed. lucchese, IV, 106. Io ne ebbi primamente notizia da un'opera giovanile, inedita, di Salvatore Bongi sulla *Lingua di guerra degli antichi italiani* (cap. VIII), la cui pubblicazione, checchè ne pensi in contrario l'amico mio, tornerebbe ancora assai gradita ed utile agli studiosi.

[2] Un altro luogo di codesta cronaca ha singolari concordanze con una glossa del Barberino. Scrive questi a proposito della vaga allegoria della *Speranza* che s'ammira nel libro dei suoi *Documenti:* « Istam Spem primo loco ego figuravi in quodam tractatu
« cuiusdam ystorie que ponitur ad finem Officioli mei... dum es
« sem in studio Paduano; ubi cum moram traheret nobilissimus
« et morosus vir dominus Comes Baldus de Pasignano, quem hac-
« tenus apud regem Ungarie sollicitudo et virtutes eius plurimum

cumenti, dove rassegnando le arti e i mestieri per mostrare come si debba con gli uomini trattare

---

« sublevarunt, et super multis novitatibus librum quendam ex
« proprio compilasset per cuius tenorem magna spes preparatur,
« pigritia tollitur et probitas imperatur sua curialitate, cum li-
« brum ipsum *Librum Spei* vocaret, hanc Spem eodem modo in li-
« bri principio figurari mandavit.... Hec quidem dico tibi, ut in
« nullo crederes quod michi appropriem opera aliena » (*Doc.*, f. 66 d;
Thomas, p. 192; e cfr. p. 19, dove dice di non aver trovato altre notizie di Baldo). E la cronaca citata: « Il ditto anno (1289) il Re
« d'Ongaria morio senza figlioli, ma Andreas, disceso della casa d'Un-
« gheria, ricevendo prima molto affanno, intrò in Ungheria, e in
« poco tempo la conquistò. Di costui fu Bailo un sommo e valen-
« te uomo, Baldo da Passignano del contado di Firenze, il quale
« gli portò molta fede, e egli lo fece poi cavalieri, e il dì della
« sua incoronazione donògli un contado; il quale chiamato poi
« Conte, morio in Bologna, e lasciò fatto un libro de la ventura
« di questo Re. E fue nel 1290 ». Questa data del 1290 si riferisce non alla morte di Baldo, ma all'andata in Ungheria di Andrea il Veneziano, il quale morì nel 1301. Sparito dalla scena del mondo codesto avventuroso figliuolo di Tommasina Morosini e fortunato rivale di Carlo Martello caro invece a Dante (i fiorentini d'allora erano proprio il *quinto clemento*, come diceva papa Bonifazio !), Baldo si ritirò dunque a Padova, dove verso il 1304 lo potè avvicinare il Barberino, venuto là a perfezionarsi negli studi del diritto. E codesta familiarità del conte Baldo con Francesco è ben naturale, chè erano nati in paesi vicinissimi (Passignano, e non Bassignano come dietro all'Allacci e al Mazzucchelli stampò anche il Renier, è un castello in Val di Pesa, a poche miglia da Barberino di Val d'Elsa patria di Francesco), ed entrambi erano innamorati delle rime e della pittura, con la quale Giotto proprio lì in Padova creava in quei giorni novelle meraviglie. Di Baldo ci rimane la canzone *Donzella, il cor sospira* (cod. Vat. 3793, n. 269); un'altra, *Rosa aulente*, gli fu attribuita a torto.

di quelle mene
che si convien al proprio stato d'essi

parlando con ciascuno « del miglior dell'arte sua », il Barberino consiglia di contendere

d'un cappel di falcone
e d'un bello stampar col calzolaro. [1]

Nè doveva essere cosa inelegante l'intrattenere di cotali artificî i fedeli d'Amore, se Dino Compagni in un suo sonetto [2] non si rattenne dal paragonare la frequenza con la quale il dio trafigge i cuori de' mortali a quella con cui si stampavano appunto le scarpe; e *pie' di falcone* « a intendimento del forte gremire », darà il Barberino, come vedremo, ad Amore stesso!

Ma quando la moda, cara a messer Francesco, di cavalcare con gli speroni figurati e con le scarpe stampate e foggiate simbolicamente, perseguitata da Urbano V cedette a nuove costumanze, [3] anche la fama delle opere del Barberino pareva volgere omai al tramonto. Care a Giovanni Boccaccio, e tutt'altro che ignote, io credo, al Petrarca, esse furono quasi completamente obliate quando trionfarono gli umanisti, l'in-

---

[1] *Documenti d' Amore,* ed. Ubaldini, pp. 20-21 (sotto *Docilità,* doc. VI).

[2] Alludo al sonetto *Ovunque Amore in sua forza mi carpa.* Cfr. la *Tavola delle voci.... usate nell'opera di m. Francesco Barberino,* in appendice alla edizione ubaldiniana de' *Documenti,* alla voce *stampare*; e Isidoro del Lungo, *Dino Compagni e la sua Cronica,* I, 356.

[3] A questa moda era assai affine quella di portare a' calzamenti le punte lunghissime, non altrimenti, scriveva il Boccaccio, che se i giovani con esse « uncinare dovessono le donne, e ti- « rarle ne' lor piaceri! ». E più tardi Franco Sacchetti (nov.

tolleranza dei quali fu nefasta a molta parte della nostra nascente letteratura. Così avvenne che il *Fior di novelle* e molte liriche del Barberino non giunsero fino a noi, e col manoscritto originale del *Reggimento* si perdettero le belle miniature che l'adornavano ed erano parte integrante di quell'opera curiosa. Per fortuna ci rimase almeno l'originale dei *Documenti,* ma anch'esso, si può dire, dimenticato, finchè l'elevamento di un Barberini al soglio pontificio non richiamò l'attenzione de' cortigiani sulla vecchia opera del presunto antenato di papa Urbano VIII. Il testo in versi volgari de' *Documenti* fu allora fatto stampare con discreto lusso dal conte Federigo Ubaldini; un di que' savi e valenti critici all'antica, che aprirono tante vie ai poco grati studiosi moderni. Pur giovandosene alquanto per la vita ch'egli scrisse di messer Francesco, l' Ubaldini lasciò però inedito tutto l'ampio commento latino. Per compenso egli comprese l'importanza delle grandi miniature, con

---

CLXXVIII) brontolava: « Di una cosa mi conforto, che ciascuno « s' ha cominciato a incatenare i piedi!... Forse serà fare peni- « tenza ciascuno di tante cose vane! Chè si sta un dì in questo « mondo, e in quello si mutano mille fogge, e ciascuno cerca li- « bertà, ed egli stesso se la toglie! Ha fatto il nostro Signore il « piè libero, e molti, con una punta lunghissima, non possono an- « dare! ». E pur nella sua curiosa canzone *Poca vertù, ma fogge ed atti assai,* egli si burlava di coloro che portano

punte tali alle scarpette
che le più larghe vie a lor son strette!

Per la proibizione di tali mode v. MURATORI, *Antiq. It.,* dissert. XXV. Ma, al solito, non dovette riuscire, per sè sola, efficace: cfr. una lettera di Coluccio Salutati scritta quattro anni dopo la morte di Urbano V (*Epist.* a cura di F. Novati, Roma 1891, I, 169).

le quali s'apre ciascuna parte dell'opera, e le volle riprodotte da famosi artisti; ma costoro, come usava, credettero bene di rimodernare ogni cosa, onde le vaghe invenzioni del Barberino, finamente da lui disegnate, e miniate da artisti valorosi, italiani e provenzali (i quali ultimi però non lo contentavano del tutto [1]), apparvero nella nuova veste accademicamente trasformate, perdendo ogni grazia originaria nelle classiche pose e ne' pomposi drappeggiamenti delle nuove e polpute figure.

I *Documenti* riebbero così un po' di celebrità, per ricadere ben presto, morto papa Barberini, in un lungo oblio, essendosi poi giovati di essi quasi solo i compilatori del Vocabolario. Ma a' giorni nostri, col fervore posto negli studi della lingua, della letteratura e della vita del due e del trecento, anche le opere di messer Francesco dovevano tornare in onore. Furono tuttavia studiate meno di quanto per l'importanza loro meriterebbero. Per restringerci ai *Documenti* (il *Reggimento* stampato finalmente nel 1815, e ristampato nel '42, e meglio nel '75, non fu ancora nemmeno esso sufficientemente illustrato [2]), se ne giovarono il Guglielmotti, il Del Lun-

---

[1] « Etsi non pictorem, designatorem tamen figurarum ipsarum « me fecit necessitas, Amoris gratia informante, cum nemo picto- « rum illarum partium ubi extitit liber fundatus (*cioè della Pro-* « *venza*) me intelligeret justo modo. Poterunt hii et alii (*i pittori* « *provenzali e gli italiani*), meis servatis principiis, reducere melio- « ra » (*Documenti*, f. 24b; THOMAS, pag. 196).

[2] Abbiamo però su di esso notevoli pagine del Borgognoni, del D'Ancona, del Thomas, nonchè uno scritto del BARTSCH (*Gesammelte Vorträge und Aufsätze*, 1883, p. 385 e segg.). V. anche GORRA, *Stu-*

go, il D'Ancona, il Torraca, e Antonio Thomas ne trasse importanti accenni a trovatori e scrittori di Provenza e di Francia illustrandoli ampiamente in un suo notevolissimo libro, che come quello dell'Ubaldini è di capitale importanza per chi studi la vita e le opere del Barberino; ma benchè più di vent'anni or sono Ernesto Monaci [1] e nel 1882 Oreste Antognoni facessero sperare la stampa del commento latino ai *Documenti* e studi particolari intorno a qualche parte dell'opera, rimane ancora inedito tutto ciò che fu omesso dall' Ubaldini, salvo le poche ma ben notevoli glosse pubblicate dal Bartsch, dal Thomas e dall' Antognoni. [2] Di che non si meraviglieranno quanti conoscono le molte difficoltà che s'incontrano per poter istudiare con commodo nella biblioteca dei Barberini, dove l' originale dei *Documenti* si custodisce. Tuttavia questo reca meraviglia: che nessuno s' occupasse particolarmente delle notevolissime miniature del codice; ond'io reputo una mia fortuna, quella di poter richiamare su di esse l'attenzione non solo degli studiosi dell'antica nostra let-

---

di di critica letteraria, Bologna 1892, pag. 357 e segg. Se ne occupò recentemente pure G. MELODIA in un suo studio su le relazioni fra *Dante e Francesco da Barberino* (estr. dal *Giornale dantesco* del 1896), sul quale ritornerò altrove, non consentendo con l'autore nelle conclusioni.

[1] Nel programma di una raccolta che doveva intitolarsi *Comunicazione delle biblioteche di Roma,* dell'aprile 1875.

[2] O. ANTOGNONI, *Le glosse ai Documenti d' Amore di M. Francesco da Barberino e un breve trattato di ritmica italiana,* nel *Giornale di filologia romanza* diretto da E. Monaci, N. 8. — IDEM, *Saggio di studi sopra la Commedia di Dante,* Livorno 1893, pp. 58 e sgg.

teratura, ma anche, e più, di quelli del costume e dell'arte, riproducendo fedelmente una delle geniali invenzioni di messer Francesco. Il mezzo usato, della fototipia, se non permette che ridano le nuove carte pei vaghi colori che adornano le vecchie, concede tuttavia di studiare gli intendimenti artistici e le fantasie poetiche del Barberino meglio che non si potesse sui rifacimenti secentistici dell' edizione ubaldiniana. Quanto alla scelta della miniatura da riprodurre non potevano sorgere dubbi. La lieta occasione di nozze, per la quale, con nuova e insperata fortuna di messer Francesco, questo opuscolo vede la luce, richiedeva materia gentile; nè più adatta, forse, poteva trovarsi della vecchia e pur sempre vera figurazione allegorica, immaginata e descritta dal Barberino, della potenza e della natura d'Amore. D'altra parte essa voleva essere prescelta per la importanza sua nella storia della poesia e della pittura, e perchè essa permette (fortuna omai rara!) di pubblicare alcuni versi inediti del vecchio poeta, cioè le *gobole* illustrative delle opere del Dio, omesse dall'Ubaldini, che pur stampò, ma non sempre esattamente, la canzone distesa sulla figura del mostruoso giovinetto onnipotente.

II.

Quando il Barberino cominciò a significare i suoi pensieri secondo che Amore dettava, correvano per la patria nostra quei *brevi dì* del dugento, in cui — come canta il poeta—l'Italia fu *tutta un maggio*, e il Trionfo d'Amore

> già tra le case merlate
> in su le piazze liete di candidi
> marmi, di fiori, di sole.

Le feste di Firenze oscurarono allora, nonchè quelle di Provenza, le più famose della gioiosa Marca trivigiana. « Nell'anno 1283, del mese di Giugno », leggesi nella *Cronica* di Giovanni Villani, « per la festa di San « Giovanni, essendo la città di Firenze in felice e buo« no stato di riposo e tranquillo e pacifico,... si fece « nella contrada di Santa Felicita oltrarno.... una com« pagnia e brigata di mille uomini o più, tutti vestiti « di robe bianche, con uno Signore detto dell'Amore. « Per la qual brigata non s' intendea se non in giuo« chi e in sollazzi e in balli di donne e di cavalieri e « d'altri popolani, andando per la terra con trombe e « diversi stormenti in gioia e allegrezza, e stando in « conviti insieme, in desinari e in cene. La quale cor« te durò presso a due mesi, e fu la più nobile e no« minata che mai fosse nella città di Firenze o in To« scana; alla quale vennero di diverse parti molti gen« tili uomini di corte e giocolari, e tutti furono rice« vuti e provveduti onorevolmente ». Malgrado della divisione che poi sopravvenne fra i grandi e il popolo, e delle guerre coi vicini e coi ghibellini già da un pezzo fuorusciti, questo vivere lieto, sotto la Signoria di Amore, perdurò, si può dire, in Firenze fino a quella sera di calendimaggio del 1300, in cui le donne gentili danzanti in piazza nella festa d'Amore e di Primavera vennero fugate dal colpo di spada di Piero Spini, che fu nuovo *mal seme* per la gente fiorentina, e causa prima di esilio o di morte a Guido, a Dante, a Sennuccio. [1] Minore d'ingegno a quei grandi, pur il Barbe-

[1] Dino Compagni, *Cronica*, I, xxii: « Perchè i giovani è più

rino, che dalla sua « selva » nativa dovette passare assai presto a Firenze a studiarvi il trivio e il quadri-

---

« agevole a ingannare che i vecchi, il diavolo, accrescitore de' « mali, si fece da una brigata di giovani che cavalcavano insie- « me: i quali, ritrovandosi insieme a cena una sera di Calendi « Maggio, montarono in tanta superbia, che pensarono scontrarsi « nella brigata de' Cerchi...In tal sera, che è il rinnovamento del- « la primavera, le donne usano molto per le vicinanze i balli. I « giovani de' Cerchi si riscontrarono con la brigata de' Donati,... « i quali assalirono la brigata de' Cerchi con armata mano. Nel « quale assalto fu tagliato il naso a Ricoverino de' Cerchi da uno « masnadiere dei Donati, il quale si disse fu Piero Spini.... Il « quale colpo fu la distruzione della nostra città, perchè crebbe « molto odio tra i cittadini ».—GIOVANNI VILLANI, *Cronica*, VIII, XXXIX: « Nel detto tempo essendo la nostra città di Firenze nel « maggiore stato e più felice, che mai fosse stata dappoi ch' ella « fu redificata o prima,... il peccato della ingratitudine col sussi- « dio del nimico dell'umana generazione della detta grassezza fece « partorire superbia e corruzione, per la quale furono finite le feste « e l'allegrezze de' Fiorentini, che infino a que' tempi stavano in « molte delizie e morbidezze e tranquillo e sempre in conviti, e « ogni anno quasi per tutta la città per lo Calendi Maggio si fa- « cevano le brigate e le compagnie d'uomini e di donne, di sollaz- « zi e balli. Avvenne che per le invidie si cominciarono tra' citta- « dini le sette....Andando a cavallo dell'una setta e dell' altra per « la città armati e in riguardo....la sera di Calendi Maggio, anno « 1300, veggendo uno ballo di donne che si facea nella piazza di « Santa Trinita, l'una parte contro l'altra si cominciarono a sde- « gnare e a pignere l'uno contro all'altro i cavalli, onde si co- « minciò una grande zuffa e mislea, ov'ebbe più fedite, e a Rico- « verino di messer Ricovero de' Cerchi per disavventura fu ta- « gliato il naso dal volto; e per la detta zuffa la sera tutta la « città fu per gelosia sotto l'arme,... e come la morte di messer « Bondelmonte il vecchio fu cominciamento di parte guelfa e ghi- « bellina, così questo fu il cominciamento di grande rovina di par- « te guelfa e della nostra città ».

vio e ad un tempo ad apprendervi la dottrina d'amore e l'arte del dir per rima, e che poi, dopo essere stato allo Studio di Bologna, tornò a dimorare a Firenze nel 1297 quale notaio vescovile; pur il Barberino si piaceva con quelli e con gli altri trovatori, onde la bella città era piena, delle vecchie e allora rifiorenti quistioni intorno alla natura d'Amore; ma anche più che la ragion filosofica per cui

Amore e cor gentil sono una cosa,

ancor da giovane, il che vorrà dire prima del 1294, egli s'era dilettato di andar ricercando il miglior modo, col quale la figura e la potenza del Dio si potessero rappresentare in allegoria; e in un componimento che non ci è pervenuto, sciogliendo sotto la dettatura d'Amore stesso ventitre questioni propostegli dal fiorentino Feo degli Amieri, aveva partitamente descritta anche la reggia del Dio, [1] rassegnando per gradi e per

[1] « Olim juveni michi Amor paravit XXIII Amoris questioni- « bus respondere, inter quas una questionum habebatur *ubi erat* « *Amoris curia et qualiter facta erat*; unde tunc per gradus et offi- « cia, querente Feo de Ameriis et informante Amore, cuiam de- « scripsi,... licet tunc picta non fuerit ». (*Documenti*, f. 93t; THOMAS, pag. 196). Il THOMAS (pag. 13) vorrebbe riportare questa composizione del Barberino agli ultimissimi anni del secolo XIII (1297-1300), per la sola ragione che il padre di Feo, messer Foglia degli Amieri, viveva ancora nel 1323. A me non sembra che ciò renda inverosimile ch'egli potesse aver avuto un figlio che si piacesse di questioni amorose già verso il 1293; bensì mi pare poco verosimile che con la frase «*olim* juveni michi» il Barberino alludesse a sè stesso quando era già « nel mezzo del cammin di nostra vita ». Vero è che al Thomas è sfuggito un argomento in suo favore, che poteva trarre dalle miniature dei ff. 76-77 dei *Documenti*, dove il

offici i cortigiani e i sudditi di lui, così che sarebbe stato facile impresa quella di cavarne un disegno da alluminare o da frescare. [1] Frutti più maturi di cotali

---

Barberino paragona la gioventù alla *nona* ora del giorno, cui segue subito il triste vespro della vecchiaia; e anche Dante nel *Convito* (IV,24) protrae la gioventù fino al quarantacinquesimo anno. Sennonchè Dante stesso (*Conv.*, IV, 23) avverte che in realtà « la « diritta *nona* sempre dee sonare *nel cominciamento della settima* ora « del dì », e che la gioventù (ib., 24) comincia nel *venticinquesimo* anno. « *Olim* juveni michi » adunque, il Barberino, nato nel 1264, poteva dire di fatti avvenuti ancor nel 1289. S'aggiunga, che, quando nel 1297 tornò a stabilirsi in Firenze, il nostro Francesco aveva appena perduto il padre, ed era così poco lieto da fare testamento (v. THOMAS, pag. 16). Fra le occupazioni del nuovo ufficio e le cure famigliari poteva egli aver l'animo disposto a frivolezze ed a quistioni amorose? Anche meno verosimile deve poi parere, che il Barberino andasse a dimorare a Firenze allora per la prima volta, cioè appena a trentatre anni, dopo essere già stato oltre Appennino allo Studio di Bologna; mentre è tanto più naturale, che dal suo paesello nativo Francesco scendesse ancora adolescente, cioè già prima del 1289, nella vicinissima Firenze, dove non mancava chi potesse essergli maestro in qualsiasi arte (cfr. anche THOMAS, pag. 11). Si ricordi che nel 1293 egli già dettava la moda ai giovanotti eleganti! Con tutta probabilità quando andò a Bologna, dove lo troviamo nel settembre 1294 nel quale anno fu anche nell' Italia meridionale, egli era già notaio, chè, come osservai pure altrove (*Arrigo Testa e i primordi della lirica italiana*, Firenze 1896, pag. 25) per diventare notai non occorreva allora recarsi a Bologna o a Padova o ad uno Studio qualsiasi.

[1] Può essere che il componimento di cui parla il Barberino fosse una sua *tenzone* con Feo degli Amieri, in canzoni o piuttosto in sonetti; una di quelle tante tenzoni d'argomento amoroso alla maniera provenzale, onde abbonda la nostra lirica dei primi secoli, e delle quali fece recentemente una notevole rassegna lo SCHERILLO (*Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino 1896, p. 222 e segg.);

suoi studi e delle sue fantasie poetiche e pittoriche sono le figurazioni d'Amore che s'incontrano nel libro de' *Documenti.* Del quale, secondo il Barberino, Amore è

---

ma una *tenzone* svolgente 23 questioni sarebbe stata veramente un po' troppo lunga, e però chi consideri anche le tendenze scolastiche del Barberino, troverà più probabile (e lo sospettò pure lo SCHERILLO, pag. 264) che si tratti invece d'una prosa latina, tutta del Barberino, come quella delle questioni che secondo la tradizione delle *Corti d'Amore* sono sciolte nel libro del cappellano Andrea, o con rigore scolastico persino nella *Summa theologica* di San Tommaso d'Aquino (*Prima secundae partis, quaestio XXV*: Utrum passiones irascibilis sint priores passionibns concuscibilis, vel e converso; utrum amor sit prima passionum concuscibilis; *quaestio XXVI*: utrum amor sit in concupiscentia; utrum amor sit passio; utrum amor sit idem quod dilectio; utrum amor convenienter dividatur in amorem amicitiae et amorem concupiscentiae; *quaestio XXVII:* utrum bonum sit sola causa amoris; utrum cognitio sit causa amoris; utrum similitudo sit causa amoris; utrum aliqua alia passionum animae sit causa amoris; *quaestio XXVIII*: utrum unio sit effectus amoris; utrum zelus sit effectus amoris; utrum amor sit passio laesiva amantis; utrum amor sit causa omnium quae amans agit). Chi stupisse delle strette relazioni tra il modo con cui i mistici ed i santi del dugento parlavano dell'amor divino e i poeti del mondano, legga il bello studio del CARDUCCI *Delle rime di Dante* negli *Studi letterari,* Livorno 1880, pag. 175 e seg).—Tornando al nostro Feo degli Amieri mi piace notare che codesto nobile fiorentino, coetaneo del Barberino e di Dante e com'essi dilettantesi di quistioni amorose, aveva in moglie (v. THOMAS, pag. 12) una *Lagia.* Sarebbe mai essa la *monna Lagia* che dicono amata e cantata e servita da Lapo Gianni? quella *monna Lagia,* che Dante pare desiderasse insieme con la Vanna e un'altra donna gentile nel *vasello* incantato de' suoi sogni (*Guido vorrei, che tu e Lapo ed io..*)? Il RENIER (*Giorn. stor.*, IV, 330) afferma che il nome di Lagia è « abbastanza frequente nei documenti del tempo », ma poi non ricorda che questa, che indica come « filia q. Imbonis de Medicis » (e pare dovesse dire

l'autor vero, poichè egli stesso, il Dio, per bocca d'Eloquenza, è dettatore dei documenti o insegnamenti, e messer Francesco non ne è che lo scrivano. Amore che fa bandi e detta sentenze era, del resto, un luogo comune delle letterature romanze; e secondo il cappellano Andrea egli aveva dettato anche quelle *regole* che furono come il Codice delle *Corti d'Amore*, e delle quali il *Gualtieri* non è che un largo commento. [1] Ma il Barberino fa di Amore un ben più alto e nobile dettatore di ammaestramenti, vero maestro d'ogni civile costume e d'ogni virtù. Spiace soltanto che il Dio gli dettasse versi troppo spesso duri o stentati, mostrando una eccessiva simpatia per la *scura rima*, e rendendo talvolta, più che utile, necessario di ricorrere alla versione latina ed alle chiose per intenderne il senso. In modo assai diverso, per questo rispetto, Amore si comportò con Dante, il quale ha ben ragione di menarne vanto:

Io mi son un che, quando
Amore spira, noto, ed a quel modo
Ch'ei ditta dentro, vo significando! [2]

« Carissimi Imbonis »), ma non nota ch'ella era moglie d'un rimatore od amico di rimatori. Un'altra Lagia « uxor Simonis de Aleis » trovò poi il NOVATI, che ne trasse la notizia da un documento del 1327, il quale riguarda ancor esso Francesco da Barberino (*Giorn. stor.*, VI, 399; v. pure ivi una « d. Lagia de Barberino», ma del 1351); e Lagie od Alagie (cfr. CASINI nel *Giorn. stor.*, IV, 122) e non *Luigie* come intende il Thomas, non nego certo che in Firenze non ce ne possano essere stato anche parecchie altre.

[1] « Haec est chartula in qua regulae scribuntur Amoris, quas ipse amoris Rex ore proprio amatoribus edidit ». (ANDREAE CAPELLANI, *De Amore*, recensuit E. Trojel, Hauniae 1892, lib. II., cap. VIII, pag. 309.

[2] *Purgat.*, XXIV, 52 e segg.

La miniatura onde s'apre il libro dei *Documenti* rappresenta appunto Amore, che, avendo sotto di sè le dodici Virtù onde s'intitolano le dodici parti dell'opera ed altre figure allegoriche, per bocca di Eloquenza detta i documenti al Barberino e ad altri scrittori, « amantes, servi vocati », raccolti nella « maggior rocca » del Dio, ai quali solo con un po' d'ironia potremmo adattare il motto del dantesco Bonagiunta:

Io veggio ben come le vostre penne
di retro *al dittator* sen vanno strette!

Anche in quella prima miniatura, dove la *rocca* è solo indicata da una leggenda, il dio è rappresentato, salvo la posa un po' diversa, come nel nostro *Trionfo*, e un lungo capitolo delle chiose al proemio tratta appunto *de figura Amoris*, cercando di dare un significato puramente spirituale (creda chi vuole!) all'allegoria; capitolo ch'io ho creduto opportuno di riprodurre [1] a complemento delle chiose al *Trionfo*, ed anche perchè l'autore vi si richiama.

Un *tempio d'Amore* si vede poi nella bella allegoria della *Speranza*, ma raffigurato semplicemente in una delle cinque torri, cui le funi di lei possono condurre i mortali; [2] e la figura del Dio, con un viso giovanile

[1] Occupa nel codice barberin. XLVI-18 parte del f. 2, un pezzetto del quale è però illeggibile. Per amor di brevità e perchè non servono ai nostri scopi, tralasciai alcune citazioni della Bibbia, di S. Agostino, e così via, e un lungo *Credo* introdotto proprio a proposito dei dardi d'Amore, che mentre in Ovidio sono due (*fugat hoc, facit illud amorem*) al Barberino piacque fossero tre, con riferenza alle tre persone della Trinità. Oh, i simbolisti!

[2] Le cinque torri (o templi) sono queste: « Terrene potentie, Virtutum, Dei, Amoris, Sanitatis vite »; quella d'Amore è la più

meglio disegnato e quindi più grazioso che nel nostro *Trionfo,* si mostra in alto anche nell'allegoria dell'Innocenza :

> sovra di lei è apparito Amore,
> mezo stante di fore,
> et àlla involta
> e quasi accolta
> in un ramo di rose,
> e par che dica : Vien su, che ti poso [1].

In istretta relazione con la descrizione della Corte del Dio che il Barberino aveva fatta a Feo Amieri, e più innanzi, tutta l'allegoria della Gratitudine, che mi duole di non poter qui riprodurre insieme con le chiose relative, dovendomi, almeno per ora, limitare a darne breve notizia. Ascoltiamo anzi tutto il Barberino :

> Gratitudine à nome
> la donna, che voi depinta vedete,

---

bassa (*Doc.* f. 66). Basti ciò a far intendere come anche questa allegoria, che tanto piacque a Baldo da Passignano, sia assai differente dal rifacimento dell'edizione ubaldiniana.

[1] *Documenti* sotto *Innocenza,* f. 90 t. Nel foglio seguente (91t) è figurata la Coscienza che, come dissi addietro con parole dell'Ubaldini, il Barberino aveva fatto dipingere insieme con la Giustizia e la Misericordia anche nel palazzo vescovile di Treviso ; e poichè ora m'accorgo che il THOMAS (pag. 18, n. 4) dice di non aver potuto ritrovare il testo su cui l'Ubaldini si fondava nel dare quella notizia, gioverà io avverta che esso è nelle glosse del f. 87t: « Ut tamen non crederes quod mihi appropriem aliena, nota quod eam (*la Giustizia*) primitus pingi feci modo simili in « episcopali palatio trivisino ad....um ubi ius redditur ; et a dex- « tris eius est Misericordia et a sinistris Consciencia, quas etiam « ibi retrahi primo feci » ; e segue descrivendo le pitture trivigiane e le iscrizioni latine relative, e accennando d'aver fatto dipingere la Giustizia e la Coscienza anche nel suo già ricordato Officiolo, andato poi a finire chi sa dove !

e viene a voi, che sete
finiti ne lo stato d'Innocenza.
Ponete provedenza
a la sua forma, e srete certi poi
perch'è mandata a voi
da quel Signor, che tanto i suoi onora.
Su la porta dimora;
et àlla aperta, e certi dentro chiama,
et a sergenti clama
che li sinistri non lassin venire....
Or non v'è divisata
la Corte d'Amor, dov'è questa porta.
La ragion togli accorta:
che tu la vedi depinta e descritta
vie più chiara e deritta,
ch'io non poria qui seguitando dare.
Vedi la gente stare
per gradi e per officii, com'io dissi
quando la vi descrissi
altra fiata, comandante Amore;
e da le chiose tôre
porai di ciò distese più ragioni [1]

La bella miniatura rappresenta adunque Gratitudine, che chiama gli eletti, i quali s'avanzano alla sua destra, perchè entrino per una gran porta nella *Amoris curia*, mentre alla sua sinistra due sergenti respingono i dannati. Di sopra è figurata quasi una specie di teatro, dove ciascuna gradinata ha, alla sinistra, un arco d'ingresso o vomitorio con un custode che porta un ramo verde, e all'estremo opposto un ufficiale e una scritta esplicativa; gli eletti riempiono le gradinate, mostrandoci solo le loro belle testine; nelle loggie più basse

---

[1] *Documenti*, sotto *Gratitudine*, f. 92 b e sg. L'Ubaldini, (*Doc.*, pp. 339-40, non sempre lesse bene, qui ed altrove.

quelli che cantarono e sonarono per amore, nei gradi superiori gli amanti più meritevoli; i più costanti più in alto; nei primi posti, cioè in una sfera soprastante, tre persone che morirono in servizio d'Amore, il quale appare sopra di quelle. L' insieme, ben diverso dal rifacimento ubaldiniano, ricorda per certi rispetti il *Purgatorio* ed anche la rappresentazione finale del *Paradiso* di Dante. Nelle glosse è detto che il disegno concorda quasi del tutto con la descrizione della Corte d'Amore fatta a Feo degli Amieri: le piccole divergenze provengono dal fatto, che qui l'autore volle riferirsi soltanto all'amore spirituale, e per ciò mutò quello che solo un lettore acuto e diligente avrebbe potuto adattare a significato non mondano.

Ma come Amore apre l'opera del Barberino, così conviene che Amore la chiuda. Il dodicesimo ed ultimo libro de' *Documenti* termina in fatti con queste parole di *Eternità*:

> Io sola, Etternità, chiuder non posso
> questo libro, ch'è mosso
> dal mio Signor, Amore:
> allui convien l'onore,
> ch'à 'l poder e la forza,
> et esso il chiude, ch'a ben non si sforza; [1]

e, subito sotto, una miniatura rappresenta appunto il Dio che appare con mezza la figura sovra a quelle della Sollecitudine, della Perseveranza, della Verità e della Fortezza, con le quali e mercè delle quali messer Francesco potè condurre a termine la curiosa sua ope-

---

[1] *Documenti*, sotto *Eternità*, ed. Ubaldini, pag. 356.

ra : Amore tiene fra le mani, ancora aperto, il libro dei *Documenti* e fa atto di chiuderlo. Non pare abbia però fretta, così che il Barberino nello stesso foglio aggiunge ancora altre cosette, e precisamente alcune glosse (a illustrazione delle quali anche Amore è nuovamente raffigurato, a piedi, in atto di tirare una donna per i capelli) e la canzone *Se più non raggia il sol, et io son terra.* Da ultimo è figurato il Vigore, un forte guerriero che custodisce il libro da quelli che non abbiano puro il cuore e ben nette le mani : *explicit* originale e grazioso, che pare abbia servito a tenere finora lontani dall'opera gli studiosi e gli editori, ma non a impedire che alcune pagine non venissero alquanto guastate. Sennonchè Amore ancora non si decide a chiudere veramente il libro : ed ecco accodato, ai *Documenti* anche il disegno del *Trionfo* ch'io riporto in luce, e che con le *gobole* e le chiose relative e con la canzone sulla figura d'Amore forma un tutto unico, che dell'opera è parte integrante, o dirò meglio, ne è appendice necessaria; la quale anch' io, come l'Antognoni, [1] ho chiamata, perchè è tale, *Trionfo d'Amore*, ma che il Barberino, per l'abitudine didattica e forse per involontaria imitazione di Andrea Cappellano o di Albertano da Brescia, [2] intitolò *Tractatus Amoris et operum*

---

[1] *Giornale di filologia romanza*, num. 8, pag. 83.

[2] Ed anche, forse, del *Breviari* di Matfre (« Ayssi comensa lo perilhos *tractat d'Amor* »), benchè anch'io inclini a credere che il Barberino non abbia conosciuta quest'opera scritta appena nel 1288, chè egli altrimenti l'avrebbe citata volentieri e assai di frequente nelle glosse. Vero è che pare non ricordi neanche il trattato del

eius [1]. A questo seguono ancora poche altre cose, che « non sunt de corpore libri, sed faciunt ad librum », dopo di che appena « explicit apparatus...et hic est finis libri ! » Di codeste poche cose, che ancor esse « faciunt ad librum », la prima, la dolorosa canzone

Madonna, allegro son per voi piagere [2]

ha una assai lugubre storia, che occorre riferire a illustrazione di due figure del nostro *Trionfo*.

« Questa canzone — narra messer Francesco nel suo grosso latino—è il lamento d'un cavaliere, la cui figu-« ra è rappresentata tra quelle dei colpiti da Amore, « là dove sono dipinti un morto ed una morta. Il ca-

---

cappellano Andrea, ma non è credibile ch'egli non conoscesse un libro che in Italia era allora noto e diffuso come pochi altri. Diremo piuttosto che il Barberino tratta di Amore in modo ben più alto e più largo che non Andrea, e perciò non aveva quelle ragioni di citarlo che avrebbe avuto per Matfre.

[1] Il *Tractatus Amoris* comincia nel f. 99 t; in alto il titolo e il cappello d'introduzione, quindi il disegno miniato del *Trionfo*, ch'è uno dei più grandi del libro (circa cent. 16×20, mentre il codice misura 35,5×20,5), più sotto le *gobole* e due strofe della canzone sulla figura d'Amore. Nel f. 100 r abbiamo il resto della canzone e le chiose che spiegano le *gobole* spiritualmente, le quali finiscono nel f. 100 t. Il *Trionfo* è dipinto a colori abbastanza vivaci: azzurro il cielo, bianco il cavallo d'Amore, bianche o rosse le rose, rosse le ali del dio, rossi i cuori umani che circondano il collo del cavallo, rossi i nastri del turcasso, rosse le vesti della fanciulla e dell'uomo comunale, verdi quelle della maritata, del cavaliere, del fanciullo e della moribonda, gialle quelle del donzello e della donzella le altre di colori meno vivi, propri alla condizione loro.

[2] *Documenti d'Amore*, ed. Ubaldini, pag. 368 e segg.

« valiere, credendosi ingannato mentre non era, mi « pregò con grande insistenza ch' io gli facessi una « canzone distesa con la quale voleva morire, e me ne « diede l'argomento. Sopra il quale argomento, creden- « do scherzasse, io feci la canzone e gliela diedi. Ma « di lì a nove giorni il cavaliere moriva di dolore, te- « nendo in mano la canzone. Era lì in visita la donna « ch'era stata causa involontaria di quella morte. In- « formata dell' avvenuto e conosciuto il tenore della « canzone, dal dolore morì ancor essa di lì a sei gior- « ni. La figura di lei è quella della morta, accanto al « suo fedele. Erano belli e valorosi entrambi [1] ». Pie- toso racconto, che, mentre ci ricorda qualche pagina passionale dei romanzi d'avventura, e il « bel cavaler que par amor morie », che piaceva a Sordello e a Chia- ro Davanzati, preannunzia le sentimentali e tragiche novelle della quarta giornata del *Decameron*, dove « sot-

---

[1] « Ista cantio, quo hic sequitur, non pertinet similiter ad cor- « pus libri, sed sunt verba cuiusdam militis, cuius figura repre- « sentatur supra, proxime, inter figuras operum Amoris, ibi vide- « licet ubi est unus mortuus et una mortua. Nam ille miles, cre- « dens se deceptum ex quodam eventu cum deceptus non esset, « dixit mihi et rogavit instantia magna, quod facerem sibi unam » cantionem distesam, cum qua mori volebat, et tradidit michi ma- « teriam. Super qua materia ego credens eum truffari post multas « instantias feci eam et dedi illi. Ipse vero infra viiij dies mor- « tuus est dolore, cum dicta cantione scripta in manu. Et... ob « visitationem erat ibi domina pro qua moriebatur seu mortuus « erat, cuius domine figura est illa que ponitur iuxta eum. Que « domina audita scripta et quibusdam sotiis militis narrata vera « excusatione simili mortua est in sex dies. Et erat domina ista « speciosa valde. Miles autem non minus; et valorosi ambo ». (*Do- cumenti*, f. 100^{t}).

to il reggimento di Filostrato si ragiona di coloro, li cui amori ebbero infelice fine ».

Il caso è però eccezionale e degno di particolar memoria, chè i feriti da Amore di solito non muoiono, e i morti risuscitano. Ce ne assicura il Barberino stesso, là dove nel *Reggimento e costumi di donna* [1] descrivendo a vivaci colori le nozze d' una regina, ci presenta il dio nell'atto di compiere sue belle « ovre », ferendo e ammazzando i mortali :

....lo Re e i baroni
levansi tutti, corrono al giardino.
Amore è in mezo, in qua e in là ferendo.
Qui dona lor tanti colpi e sì feri
che, se non fossono medici molti,
campavan pochi ed assai n'eran morti.
Lo Re veggendo il periglio degli altri
e i molti guai de' feriti d'attorno,
ver la Reina prega del partire.
Allor la gente si mise a seguire
chi col cor fesso e chi col petto averto,
chi in altra guisa ferito e percosso.
In caso tale à paura la donna;
prender si volse alla veste regale:
Amor le diè nel braccio con l'ale.
Temette il Re della donna, e gridava :
ferillo Amor, quando la confortava.
Levasi un vento, che spande li fiori.
Ne gli valse elmo, nè cappel d'acciaro:
rompon gli scudi, e 'l periglio v'è grande.
Voglion partirsi : la porta è serrata,
e nell'uscir li sergenti d'Amore

[1] Cfr. *Reggimento,* ed. di Vesme, p. 156, e THOMAS p. 167.

co' dardi in mano, e non ànno piatate;
sì che di piana concordia son vinti
tutti i baroni e le donne là dentro.
Cusansi [1] tutti prigionier d'Amore;
e più, chè il Re e la Reina stanno
e trattan mene d'arrendersi a lui,
e finalmente lui chiaman Signore.
Vedesi Amor sovra tutti potere,
a gran baldanza comanda che tutti,
lo Re co' suoi, la Reina con quelle,
facciano a lui reverenza ed onore;
e fatto ciò di voler di ciascuno
e di ciascuna, lo vento racchetа.
Dà sicurtà a tutta gente Amore,
po' fa portar li feriti e li morti
davanti a sè, e dice sovra loro
queste parole che qui sono scritte :
« Li colpi mie' son di cotal natura,
« che qual si crede di quelli esser morto,
« allor in vita maggior si ritrova.
« Levate su, non dormite, ch'i' vegghio,
« vo' che sembrate nella vista morti,
« e vo', feriti, securi da Morte ! ».
Così parlando Amor sovra costoro,
risuscitaron li morti e le morte,
e li feriti prenderon conforto.
La sommitade dell'aiere spande
una rugiada soave, amorosa ;
questa rinfresca e ringioisce i cuori:
tutt'i feriti che si lavan d'essa

---

[1] Il THOMAS (pag. 168) stampa invece *chiamansi*, e scrive: « C'est « ainsi que je corrige la leçon de l'édition Baudi di Vesme *Chu-* « *sansi*, laquelle est evidemment fautive » ; ma non c'era bisogno di correggere, poichè *chusansi*, cioè *accusansi*, sta benissimo.

molto raddolcian le ferite sue.
Prendons'a ballo tra quelle e coloro,
lo Re da parte e la Reina seco:
Amor nell'aire volando si mostra.
La porta s'apre da sè, come vuole
que' che la chiuse, e vanno insieme
tutti costoro a mangiar a diletto:
qui li stormenti e li canti corali,
qui dell'affanno nessun si ricorda.

Questa graziosissima *Battaglia d'Amore*, che qua e là nei versi sonanti ricorda certe magnifiche *tirate* delle canzoni di gesta e più spesso è soavemente sensuale come tutta la bella descrizione delle nozze della regina, non è ancor essa preparazione e commento al nostro *Trionfo*? Peccato che nell'età matura messer Francesco non abbia poi contornato di dotte e savie glosse latine anche il *Reggimento e costumi di donna*, ch'io sarei ben curioso di vedere gli sforzi, coi quali avrebbe tentato di mostrare come anche questi versi, volendo, « ad intentionem reducuntur spiritualem! »

III.

Il Massimi, che disegnò il *Trionfo* per la edizione dell'Ubaldini, non dovette intender bene il significato delle tredici figure, cui Amore lancia strali e rose; le quali, secondo una vecchia abitudine della letteratura e dell'arte del Medio Evo, servono a rassegnare le varie età dell'uomo e della donna, e ad un tempo gli stati di celibato, di matrimonio e di vedovanza, nonchè di vita borghese, cavalleresca e religiosa; e però egli sostituì a quelle due gruppi insignificanti d'uomini e più di donne nel fiore degli anni, cui Amore

lancia solo freccie, e fra cui si distingue solo una regina. Appunto per questi errori del disegnator secentista io penso che l'accorto Ubaldini abbia rinunziato a stampare le *gobole*; chè per intendere codeste brevi prosopopee i lettori non avrebbero potuto giovarsi delle figure, come altrove il Barberino raccomanda:

> ....guardate ben la sua figura,
> che già sol per lettura
> non si porìa veder sua derittura,
> così dell'altre dico il simigliante; [1]

le figure, questa volta, non avrebbero chiarito proprio nulla, anzi avrebbero impedito di intendere bene le *gobole*. Altra ragione della omissione stranissima non sarebbe facile di trovare; perchè il supporre che egli stesso l'Ubaldini volesse trasformato il disegno per non presentare fra i vinti da Amore anche i religiosi, non regge quando già il Barberino mette innanzi le mani, avvertendo in versi e in prosa, che quello di cui egli si occupa è soltanto l'amore spirituale. Vero è che, nonchè i posteri, neanche molti contemporanei devono essere stati disposti a credergli pienamente; anzi un suo critico noiosetto, ch'egli deride chiamandolo graziosamente Garagraffolo Gribolo, affermava che messer Francesco immaginando quelle sue allegorie era invece mosso proprio da un amore terreno. [2] Il che il Barberino nè

---

[1] *Documenti d'Amore*, ed. Ubaldini, sotto *Speranza*, pag. 213. E sotto *Eternità* (pag. 352):

> La forma sua ben mostrar in lettura
> senza la sua figura
> mal si porìa, nè bene
> comprender ciò ch'ell'ène;

e così altrove.

[2] Vedansi, più innanzi, le glosse *De Amoris forma*.

concede nè nega, anzi riconosce che le *gobole* delle tredici figure non si riferiscono all'amor divino, benchè poi si sforzasse di trarre anche quelle a significato spirituale: alludono però, egli si affretta ad avvertire, ad amore non illecito, e non a quello che Guido Guinicelli chiamava rabbia [1]. E sta bene; e piace anzi notare, come, pur dando alle nostre *gobole* e alla canzone sulla figura d'Amore il solo significato mondano, ossia il solo originario significato letterale (prescindendo cioè dalle glosse che pubblichiamo, scritte dal Barberino in età matura, le quali, presentandone una *moralisatio* ingegnosa e curiosa, ogni frase vogliono trarre a forza a significato spirituale), messer Francesco ci appaia alieno dalle raffinatezze immorali della società cavalleresca d'oltralpe della età precedente, i cui circoli eleganti erano altrettante *Corti d' Amore*, tipi ideali gli eroi de' romanzi di Chrestien de Troyes, maestri nell'arte d'amare l'antico Ovidio, Andrea Cappellano e Guillaume de Lorris.

---

[1] « Glosato cum Dei auxilio prohemio isto, antequam ultra pro« grediar, dico et profiteor, quod omnia opera per me facta, trac« tantia de Amore, spiritualiter intelligo; sed non omnia omnibus « possunt glosari. Ubi tamen de mundano expresse locutus sum, vel « tacite locutus videor, *ut in aliqua parte de XXIII questionibus « Amoris quibus respondi, et in tredecim figuris figuratis sub Amore,* « de quibus videbis infra, post finem libri, et in libro Florum no« vellarum quas ad brevitatem reduxi in multis aliis dictis meis, « etsi non ad amorem divinum adaptari possint, non dubito me « unquam de illicito amore locutum; sed licitum commendans, il« licitum semper damnavi et damno » (*Documenti*, f. 4b THOMAS, pag. 171). « Amorem illicitum nec deffinio nec dicendus est « amor;.... dominum Guidonem Guinicelli talem amorem credo ra« biem appellasse ». (*Documenti* f. 2a; THOMAS, pag. 169).

Egli deriva da quella frivola società signorile e da quelli autori, di ciascuno de' quali potrebbe ripetersi *Galeotto fu il libro e chi lo scrisse;* ma Amore è da lui inteso ben più seriamente e altamente che non nel solo significato sensuale, poichè già per lui esso è *alma del mondo* e *mente*; anzi, pur quando il Barberino lo presenta, come nel *Trionfo*, semplice dispensatore delle pene e delle gioie amorose, pur allora il nostro poeta tende a migliorare i costumi, avviando i lettori (come qua e là anche nel suo libro per le donne) a quel sentimento tutto borghese della famiglia, che è una delle caratteristiche che differenziano la società moderna da quella che allora andava sparendo. Così mentre il cappellano Andrea affermava che fra marito e moglie amore non può regnare, [1] nel mezzo del suo *Trionfo* il Barberino fa campeggiare invece il lieto ed onesto amore di due coniugi, confusi in una sola figura. [2] A trovare in ciò dei compagni al Barberino fra i poeti e

---

[1] « Foederatio nuptiarum violenter fugat amorem, ut quorun« dam amatorum manifesta doctrina docetur » (ANDREAE CAPELLANI, *De Amore libri tres*, ed. Trojel, pag. 249; cfr. pag. 248: « Fi« nitur amor postquam evidenter fuerit propalatus atque inter ho« mines divulgatus »).

[2] Dipingendo marito e moglie in una sola figura con due teste, il Barberino aveva forse in mente Albertano da Brescia, che nel suo trattato *Dell'amore e della dilezione di Dio e del prossimo* (cito il volgarizzamento di Andrea da Grosseto fatto nel 1268) insegna: « *Come l' uomo de' amare la moglie*: dei amare la moglie tua per« fettamente; *però che ella è parte del tuo corpo, e èn corpo con te« co....* Onde, quando Domenedio ebbe fatto l' omo, disse : faccia« moli adiuto; et trasse una costa del corpo da Adam, e fece Eva, « et disse: perciò lascierà l'uomo el padre e la madre, e agiunge-

i rimatori nostri fino al Cinquecento, Dante compreso, si stenta assai; e forse il siciliano Mazzeo di Ricco e Franco Sacchetti sono i soli che nei primi secoli della nostra letteratura non si vergognassero di cantare la propria moglie e dirsene innamorati.

Ma fatto plauso alla serietà degli intenti del Barberino, che fu *honestate morum et spectabili vita laudabilem* [1], saremmo più maliziosi di Garagraffolo Gribolo se sospettassimo che messer Francesco, il quale s'ammogliò due volte ed ebbe molti figli, quanto all' amor coniugale predicasse ottimamente ma non sempre razzolasse altrettanto bene; e se ravvisassimo la donna da lui amata nella bellissima e virtuosa vedovella, che nè teme le freccie d'Amore, nè gli chiede il dono delle sue rose? A buon conto la inspiratrice del Nostro sembra fosse una Costanza, e la Costanza, egli avverte,

porta di donna vedova sue veste.

Ma torniamo al Massimi, che la immagine d' Amore riprodusse con minore infedeltà che non le tredici figure, sopra alle quali il Dio trasvola stando diritto in piedi su un cavallo bianco sfrenato. Non lievi furono però anche qui i ritocchi, ma certo non quanti quelli del Camas nel riprodurre la stessa figura del Dio, quale campeggia nella miniatura che illustra i primi versi dei *Documenti.* Se il Massimi al divin mostro adole-

---

» rassi a la moglie, *e saranno due in una carne* (*Dei trattati morali « di* ALBERTANO, ed. Selmi, Bologna 1873, pag. 268 »).

[1] Così di lui il BOCCACCIO, *Genealog.*, lib. XV, cap. 6. Ed anche FILIPPO VILLANI: « Fluentes lascivia mores severissimo indignatus, quo potuit stylo corripere et arguere conatus est. ».

scente diede le sembianze di un bel giovinetto alato, che di mostruoso non ha ormai se non gli artigli ma già divenuti un po' meno feroci, il Camas ne fece addirittura un paffuto genietto, e peggio ancora nel frontispizio, dove lo ridusse assai simile al " fanciullin da gioco „ dell'Orcagna pittore! E sì che nella canzone il Barberino dice chiaramente, che, se Amore fino allora

> nudo, con ali, cieco e fanciul fue
> saviamente ritratto, a saettare
> deritto stante in mobile sostegno,

egli, il Barberino, perfezionando l'allegoria, lo dipingeva di maggior età:

> fanciul no 'l faccio....
> chè parria poco avesse conoscenza,
> ma follo quasi ne l'adolescenza;

nel che non s'accordava con l'antico Properzio, che invece trovava degno di lode,

> quicumque ille fuit, puerum qui pinxit Amorem.

Meno male che il Massimi e il Camas rispettarono l'altra novità (tale almeno sembrava al Barberino) di non farlo cieco o bendato:

> vo' figurare
> una mia cosa e sol per me la tegno:
> io no 'l fo cieco, ch'e' dà ben nel segno!

Basterebbero in vero questi versi per mostrare quanto vivo fosse nel Barberino il desiderio della originalità, così raro al tempo suo; e come in lui alla fantasia s'accoppiasse sempre il ragionamento. Egli è rispettoso della tradizione, ma non tanto da farsene schiavo; non ingenuo come quei nostri rimatori, che, cominciando da Jacopo

Mostazzi, erano in dubbio se Amore esistesse o no; nè sciocco, come l'abate di Tivoli, che ci credeva, e sapeva che ha la barba, e lo pregava come avrebbe dovuto pregare in chiesa il dio dei cristiani, infastidendo il Notaro da Lentini, il quale protestava che « dio d'amore » non esiste:

ed io lo dico, *che non è nejente*; [1]

rimbeccato a sua volta da Pier della Vigna, il gran ministro di Federigo II, che dà al Notaro del pazzo, perchè, se, come già aveva detto anche Uc Brunet, [2] il Dio non si può vedere nè toccare, non per questo si deve credere ch'egli non sia:

Però ch'Amore no se pò vedere
e no si tratta corporalemente,
manti ne son de sì folle sapere
che credono *ch'Amore sia nïente....*
Per la vertute de la calamita

[1] Vedasi il sonetto dell'abate di Tivoli:

Oi deo d'Amore, a te faccio preghera,
ca m'intenniate si chero razone;
ca io son fatto tutto a tua manera:
cavelli e barba agio a tua fazone...,

e vedasi la risposta del notaro Jacopo: *Feruto sono svariatamente*, nella *Crestomazia* del MONACI (Città di Castello, Lapi, 1889), p. 60 e seg.

[2] RAYNOUARD, *Choix des poésies originales des troubadours*, III, 315:

Amors, que es us esperitz cortes,
que no s laissa vezer mas per semblans;

versi « che ebbe in mente Guido delle Colonne », nota giustamente il GASPARY (*La scuola poetica siciliana*, Livorno 1882, pag. 87), quando cantò:

Amore è uno spirito d'ardore,
che non si può vedire:
ma sol per li sospire
si fa sentire a quello ch'è amadore.

come lo ferro attrae no se vede,
ma si lo tira signorivelmente;
e questa cosa *a credere m'envita*
ch'Amore sia, e dàme grande fede
che tuttor sia creduto fra la gente.[1]

E fu infatti creduto, e ripetuto anche dal nostro messer Francesco, il quale ha però ben chiaro nella mente che la tradizionale figurazione d'Amore è una pura allegoria, ma per ciò stesso sa di poterla ritoccare e perfezionare; e se da tutti generalmente e *ab antiquo*

caecus et alatus, nudus, *puer* et pharetratus,
istis quinque modis depingitur Deus Amoris,

ben egli, senza le incertezze di Riccardo di Barbezieu, che cantava:

ben volria saber d'Amor
s'elha ve, ni au, ni enten,[2]

sa dire che il Dio deve invece essere dipinto adolescente e veggente.

---

[1] È il sonetto di risposta a quello di Jacopo Mostazzi *Sollicitando un poco meo savere* (MONACI, *Crestomazia*, pag. 59), cui alludevo più sopra. La tenzone fra l'abate di Tivoli e il Notaro da Lentini è quindi *anteriore* a quella fra Jacopo Mostazzi, Pier della Vigna e il Notaro, sulla quale il Monaci si basava per concludere che le prime rime dei siciliani sarebbero state composte a Bologna (v. MONACI, *Da Bologna a Palermo*, nell'*Antologia della nostra critica* del MORANDI, e ZENATTI, *Studi sui rimatori della scuola siciliana*, Catania, Giannotta, 1898).

[2] RAYNOUARD, *Choix*, III, 457. E a sua volta, il nostro Stefano Protonotaro:

Assai mi piaceria,
se ciò fosse, ch'Amore
avesse in sè sentore
d'intendere e d'audire;

imitazione già notata dal GASPARY, op. cit, pag. 45.

Già qualche anno prima però, in quel soave libretto della *Vita Nuova*, dove le figurazioni corporee d'Amore s'alternano frequenti con le speculazioni filosofiche sulla vera sua natura, (" appresso di cotale trattato— avverte il poeta—" bello era trattar alquanto d' Amore! „), anche l' Allighieri aveva più volte descritto il dio non cieco, ma veggente, [1] sia " in abito leggier di " peregrino „, che " *guardava* la terra, salvo che tale " volta parea che li suoi occhi si volgessero ad uno " fiume „, sia *giovine* — e anche in ciò s'avvicina al Barberino—" vestito di bianchissime vestimenta „ che " riguardava „ il poeta, e dopo averlo " guardato al- " quanto „ lo chiamava fra i sospiri. Tuttavia non porremo Dante fra i *savi*, o vogliam dire fra i poeti (è noto che, come il Barberino, anche Dante usò la parola *savio* in cotal senso), de' quali messer Francesco volle perfezionare l' allegorica tradizionale figurazione d'Amore, chè all'Allighieri, con nuovo e geniale ardimento, piacque piuttosto di presentarci Amore in vari e diversi aspetti secondo il variar dell' animo suo per tutte guise trasmutabile. D'altronde il Barberino parla di *savi che passaro*, e Dante era invece un suo contemporaneo; tanto che nella prima quartina d' un suo sonetto indirizzato a Cino da Pistoia :

> Io sono stato con Amore insieme
> dalla circolazion del sol mia nona,

---

[1] *Vita Nuova*, IX e XII.—Che Amore vedesse, aveva accennato anche Stefano da Messina:

> Amor sempre mi vede
> o àmi 'n suo podere,
> ch'eo non posso vedere
> sua propria figura.

> e so *com'egli affrena e come sprona,*
> *e come sotto a lui si rida e gema,*

dove par quasi accennata nelle sue linee generali, con Amore in alto sul suo cavallo e sotto a lui i feriti e i premiati, l'allegoria del Barberino, non so se vedere una fonte o un riflesso di questa, che il nostro autore, per sua stessa dichiarazione, aveva fatta e rifatta almeno quattro volte prima di fermarla definitivamente nel libro dei *Documenti,* e non era uomo da averla intanto tenuta nascosta. Lo stesso dicasi di Guido Cavalcanti e di Lapo Gianni, ancor essi, come Dante, gran servitori d'Amore, e sempre occupati nello studiarne la figura, la natura e gli effetti. Proprio al Cavalcanti, che molto usava nella Corte del Dio, Guido Orlandi aveva chiesto :

> Che cosa è, dico, Amore? Àe figura?
> À per sè forma? O pur somiglia altrui? [1]

E l'amico di Dante qua e là nelle sue bellissime rime tratteggia appunto quella figura con la sua solita sobrietà efficace, ora dipingendo il Dio

> in guisa d'uno arcier presto soriano
> acconcio sol per uccidere altrui, [2]

ora con *tre* saette in mano [3] proprio come nel *Trionfo* del Barberino, anzichè con le due della tradizione classica o le cinque del *Roman de la rose* di Guglielmo di Lorris. « Dio d'amore » il Cavalcanti vide, o gli parve, anche nel boschetto dove trovò la pastorella, bella più che la stella; [4] ma lì il poeta era tra i fior d'ogni colo-

---

[1] Sonetto *Onde si more e donde nasce Amore?*

[2] Sonetto *O donna mia non vedestu colui.*

[3] Sonetto *O tu che porti nelli occhi sovente.*

[4] Ballata *In un boschetto trovai pastorella.*

re, sotto una freschetta foglia, mentre gli augelli cantavano; era in quel *Giardin d'Amore* insomma, dell'amore sensuale, del quale abbiamo più descrizioni francesi, cui attinse anche il Barberino, non per il *Trionfo* nè per la *Corte d'Amore,* ma per le scene nuziali del *Reggimento e costumi di donna.*

Una curiosa canzone, in cui si svillaneggia Amore descrivendone partitamente la figura e provando la giustezza d'ogni suo attributo, ci lasciò l' altro amico di Dante, ser Lapo Gianni, che, come sappiamo, fu in frequente relazione anche col Barberino. Egli si attiene strettamente alla descrizione d'Amore tramandataci dai *savi che passaro*, senza i perfezionamenti che il Nostro v'introdusse; onde anche per Lapo Amore è cieco e infante, e non ha gli unghioni di falcone. Nella fronte di ciascuna stanza Lapo dichiara una delle caratteristiche della figura del Dio (*gnudo com'ombra*, *angelo alato*, *orbo*, *infante povero d'etate*, *infaretrato com'arciero)*; nella volta egli *prova* che a ragione ei vien così dipinto; nel congedo, riassumendo quanto ha detto nelle cinque stanze, [1] lo deride e lo sfida a singolar tenzone:

Amor, poichè tu se' del tutto *ignudo,*

---

[1] Canzone *Amor, nova ed antica vanitade.* Per l'artificio con cui è congegnata si confrontino le canzoni di Guittone e di Bindo Bonichi da me per diverso motivo altrove ricordate (ZENATTI, *Gerardo Patecchio e Ugo di Perso,* Lucca 1897, pag. 10 e sg.). Quel mio accenno dette al MEDIN (*Due chiose dantesche,* Padova 1898) occasione a illustrare con esso l'artificio usato da Dante nel canto XII del *Purgatorio* (vv. 25-63), ma più altre rime antiche egli doveva per ciò ricordare a preferenza della canzone di Bindo scritta dopo la morte dell'Allighieri.

non fosti *alato* morresti di freddo;
chè sei *cieco* e non vedi quel che fai:
mentre che 'n giovene essenza sarai,
l'*arco* e 'l *turcasso* sarà 'l tuo trastullo;
e sei *fanciullo*, e vuoi pur mostrar drudo.
Vien, ch'io ti sfido: or oltre, a mazza e scudo!

Anche in più stretta relazione col *Trionfo* del Barberino è una stanza di Dino Compagni, tra quelle che descrivono le pitture del palazzo dell'*Intelligenza*:

Nel mezo de la volta è 'l Deo d'amore,
che tiene ne la destra mano un dardo,
ed avvisa qualunque ha gentil core
e fierelo, chè mai non ha riguardo;
ed havvi donne di grande valore,
che 'nnamorar del suo piacente sguardo:
quiv'è chi per Amor portò mai pena,
quiv'è Parigi co la bella Lena,
e chi mai 'nnamorò, per tempo o tardo...

Qui abbiamo proprio in germe il *Trionfo* del Barberino, mentre d'altra parte con quell'accenno a due dei più famosi fra i vinti da Amore, cui nelle stanze seguenti ne fa seguire assai altri, Dino ci preannunzia la rassegna loro che Dante farà nell'*Inferno*, dove troverà appunto la bella Elena, per cui tanto reo tempo si volse, e Paris con Tristano e con gli altri che Amore dipartì di nostra vita, e ci prepara anche all'altra rassegna di amanti famosi, ch' è in una canzone che fu attribuita al Boccaccio, e che vedremo più innanzi; fonti tutte onde a sua volta poi deriverà il *Trionfo d'Amore* del Petrarca.

Mentre in Firenze i rimatori della fine del dugento rappresentavano così più o meno compiutamente nei loro dolci versi, la figura e il trionfo d'Amore, può es-

sere che anche qualche pittore tentasse di disegnare e colorire la stessa allegoria, e che di conseguenza anche per questa parte il Barberino non facesse che perfezionare l'opera altrui: ciò potrebbe far sospettare un sonetto del fiorentino Federigo dell'Ambra, che sembra rimatore alquanto più antico, benchè di poco, di quelli che abbiamo testè ricordati:

Se Amor, da cui procede e bene e male,
fusse visibil cosa per natura,
sarebbe senza fallo appunto tale
come 'l si mostra nella dipintura:
garzone col turcascio alla cintura,
saettando, cieco, nudo, e ricco d'ale.

Io credo però che qui abbia ragione il Vickhoff, il quale trattando, non pienamente ma con dottrina e con garbo, della figurazione d'Amore nella fantasia medievale italiana, pensò che Federigo non avesse sotto gli occhi una pittura del suo tempo, sibbene le glosse all'Eneide dell'antico Servio, dove è detto che Cupido « puer pingitur ». [1] Io ricorderò anche il verso di Properzio che ho riportato più sopra, dove pure è usato il verbo *pingere*, e pregherò il lettore di credere al Barberino, il quale a proposito delle sue allegorie più volte protesta ch'ei non si appropria le invenzioni altrui.

---

[1] F. Wickhoff, *Die Gestalt Amors in der Phantasie des italienischen Mittelalters* in *Jahrbuch der k. preussischen Kunstsammlungen*, Berlino 1890, XI, 46. È però incredibile la quantità e la qualità degli errori del Wickhoff nel citare versi italiani! — Della allegoria di Amore nei nostri antichi rimatori e nei provenzali trattò anche più scarsamente L. Goldschmidt in un suo studio dove invece meglio s'allarga sulle teorie dei nostri intorno alla natura dell'amore (*Die Doktrin der Liebe bei den italiänischen Lyrikern des 13. Jahrhunderts*, Breslau 1889).

Più sicuramente che non quel Federigo, tra i *savi che passaro*, di cui il nostro messer Francesco perfezionò la descrizione di Amore, porremo il padre di lui e d'ogni altro fiorentino che allora scrivesse in volgare, ser Brunetto Latini. Rileggiamo il suo minor *Tesoro*, o, come dicono, il *Tesoretto*, nel quale ci *vive ancora*:

I' vidi ritto stante

(proprio il " deritto stante „ del Barberino !)

i' vidi ritto stante
ignudo un fresco fante,
ch'avea l'arco e li strali
et avea penne et ali,
ma neente vedea,
e sovente traea
gran colpi di saette.

Sennonchè codesto

Monseguore,
cioè Iddio d'Amore,

non è poi *Amore*, ma *Piacere*, chè *Fino - amore* è una femmina, e precisamente una delle

quattro donne valenti,

che gli sono fide compagne;

e sovvi dir lor nome:
Amore e Speranza
Paura e Disianza.

Ser Brunetto, così immaginando e rimando, non faceva che imitare, senza bisogno, i provenzali, che Amore descrissero in figura di donna solo perchè *amors* nella loro lingua è femminile; [1] onde chi fra essi, co-

[1] Anche in qualche regione dell'Alta Italia *amore* è, od almeno era fino a pochi anni or sono, femminile: ricorderò ad esempio un frammento di un canto popolare, diffuso in tutta Italia, come lo

me Folchetto di Marsiglia, si ricordò della mascolinità dell' antico Cupido, accanto alla bella *Amors* dovette creare il *Dieus d'amor*. Questa personificazione maschile ebbe maggior fortuna dell'altra, specialmente nella letteratura francese; ma anche nel *Roman de la rose*, cui per questo rispetto attinse ser Brunetto, *Dio d'amore* non è se non un personaggio del seguito di *Piacere* (*Déduit*), e nè Guglielmo di Lorris nè altri scrittori di Francia seppero dare della figura di lui una descrizione così studiata, particolareggiata e compiuta, come quella del Barberino. Certo le attinenze delle immaginazioni di messer Francesco con quelle dei poeti provenzali e francesi non si possono tuttavia negare; e quando essi ci descrivono *Dio d' amore* come un giovane re, che nel suo giardino ricco di fiori e pieno di uccelletti va a caccia dei poveri mortali, ricorre al pensiero l' *Amore* del *Reggimento e costumi di donna*; e quando ce lo presentano più solenne, mentre giudica nel suo tribunale, o detta regole e dà insegnamenti, ci accorgiamo di avere già innanzi l' *Amore* dei *Documenti*. E qua e là troviamo anche qualche particolare della descrizione del Barberino, come il bianco cavallo del Dio, nonchè le solite freccie e le rose e le ali ch' erano suoi vecchi attributi originari. Come e più che nei *Documenti*, abbondano inoltre presso i poeti d'oltralpe le personificazioni che accompagnano il Dio, ed è frequente, ed anzi continua l'intenzione allegorica non solo del comples-

---

sentii cantare nel 1878 ai piedi del Monte Baldo nel Trentino:

— Dime l'amor come so la scomenza!
— So la scomenza con soni e con canti,
e so la riva con sospiri e pianti!

so della rappresentazione ma anche d' ogni particolare di essa, onde il bisogno di glosse o commenti; anzi francesi e provenzali andarono in ciò tanto avanti che nel *Roman de la rose* fino le freccie che il Dio lancia agli uomini non sono freccie, ma *Biaulté*, *Franchise*, *Biau-Semblant* e così via, [1] e nel *Chastel d'Amors*

> las portas son de parlar....
> e las claus son de pregiar. ..
> e las fenestras e l'us
> son faitas de bels semblans,...
> las chambras son de salud,

e per sino

> lor celarer e lor coc
> son tuit de ris e de joc. [2]

Maggiori obblighi, se mai, che non per la figura e le « ovre » del Dio, il Barberino ha coi francesi per la descrizione della *Corte d' Amore*, che il *Chastel d' Amors* ci fa ricordare; benchè anche per essa egli potesse ripetere quello che affermò per le figurazioni

---

[1] E nel rifacimento italiano che chiamano *Il fiore* (son. I):

> Lo Dio d'amor con su' arco mi trasse
> perch'i' guardava un fior che m'abollia,
> lo quale avea piantato Cortesia
> nel giardin di Piacer;...
> allo' gli piacque, non per voglia mia,
> che di cinque saette mi piagasse:
> la prima à non Bioltà (per li occhi il core
> mi passò), la seconda Angiolicanza
> (quella mi mise sopra gran fredore),
> la terza Cortesia (fu san' dottanza),
> la quarta Compagnia (che fe' dolore),
> la quinta appellal'uon Buona Speranza.

[2] BARTSCH, *Crestomathie provençale*, Elberfeld 1875, pag. 271. Cfr. la *romanza* francese *En avril au tens pascour* (BARTSCH, *Altfr. romanzen und pastourellen*, Lipsia 1870, pag. 26, num. 30[b]).

della Speranza e della Giustizia, ch'egli non si appropriava « opera aliena » [1]. La famosa canzone del trovatore Guiraut de Calanso:

A leis cui am de cor e de saber,

sulla figura e sul palazzo della Dea Amore, canzone che fu poi commentata da Guiraut Riquier, se per la voluta oscurità e per la densità delle idee richiama alla mente quella anche più famosa del nostro Guido Cavalcanti *Donna mi prega*, ch'ebbe anch'essa necessità di commenti e ch' è un vero trattato dottrinale sulla natura i movimenti e gli effetti d'Amore, meglio però, è vero, s'avvicina per l'argomento alla canzone del Barberino sulla figura del Dio, ch'ebbe pure necessità di glosse e dall'autore stesso, e alla sua descrizione della *Curia Amoris*; ma chi legga le strofe del trovatore d'oltralpe dovrà presto riconoscere che sono assai più notevoli i particolari in cui i due poeti differiscono l'uno dall'altro, che non quelli in cui l'italiano può aver attinto al provenzale. Per il quale la Dea d' Amore, e s'intenda solo dell'amore sensuale,

tant es subtils qu'om non la pot vezer,
e corr tan tost que res noil pot fugir,

[1] Sulla buona abitudine del Barberino di citare, generalmente, le sue fonti dirette, si vedano anche le notevoli osservazioni di P[AUL] M[EYER] nella *Romania*, t. XIII (1884), pag. 449. Il Meyer dice però che il Barberino « manquait d' originalité » (p. 448), ma egli stesso adduce poi qualche prova in contrario, specie nelle arguzie, come quella graziosissima di chiamare *Fa'-come-ti-piace* la serva della Vedova nel *Reggimento*. E più altri tratti originali di lui, specie di tal genere, si potrebbero addurre, cominciando dalla invenzione del malizioso Garagraffolo. Certo consentirei con l'illustre critico francese, se si contentasse di dire che il Barberino si sforza d'essere originale, ma non sempre riesce.

e fer tan dreg que res noil pot gandir,
ab dart d'acier dou fai colp de plazer,
on non ten pro ausbercs fortz ni espes,
si lansa dreit, e pois trai demanes
sajetas d'aur ab son arc estezat,
pois lans' un dart de plom gent afilat.
Corona d'aur porta per son dever
e no ve re mas lai on vol ferir,
no faill nuill temps, tan gen s'en sap aizir;
e vola leu e fai si mout temer,
e nais d'azaut que s'es ab joi empres,
e quan fai mal, sembla que sia bes,
e viu de gaug es defen es combat,
mas noi garda paratge ni rictat.
En son palais, on ela vai jazer,
a cinc portals, e quils dos pot obrir,
leu passals tres, mas non pot leu partir;
et ab gaug viu cel qu'i pot remaner;
e pojai hom per quatre gras mout les,
mas noi intra vilans ni mal apres,
c'ab los fals son el barri albergat,
que ten del mon plus de l'una meitat.
Fors al peiro, on elas vai sezer,
a un taulier tal cous sai devezir,
que negus hom no sap nuill joc legir
las figuras noi trob a son plazer;
et ai mil poinz, mas gart que noi ades
hom malazautz, de lait jogar mespres,
quar li point son de veire trasgitat,
e quin fraing un, pert son joc envidat....[1]

Poichè il Barberino, a giudicare dagli spogli fattine dal Thomas, non sembra ricordi mai nelle sue chiose ai *Documenti* nè Guiraut de Calanso, nè tanto meno il suo commentatore Guiraut Riquier, io oserei anzi dire, che codesta canzone forse non fu neanche mai veduta

---

[1] DAMMAN, *Die allegorische Canzone des* GUIRAUT DE CALANSO: « *A leis cui am de cor e de saber* » *und ihre Deutung*. Breslau, 1891, pag. 1 e segg.

da lui,[1] se non me ne trattenessero il fatto, che egli s' incontra col Calanso nel numero delle freccie che mette in mano ad Amore, e la probabilità che quella canzone fosse ben diffusa in Italia, poichè già uno dei nostri più antichi rimatori, l'Abate di Tivoli, accenna alle *quattro scale* onda si monta nella reggia del Dio.[2] Delle quali scale e delle porte tocca anche Dino Compagni, ma senza determinarne il numero, in un sonetto indirizzato ad un altro poeta, che piuttosto che il Guinizelli anche per ragione d'età pare a me dovesse essere il Cavalcanti,[3] al quale pur altra volta Dino det-

---

[1] Egli ricorda però, ma ad altro proposito, Gaucelm Faidit (v. THOMAS, op. cit., pag. 184), cui qualche codice di rime provenzali erroneamente la attribuisce (v. DAMMAN, op. cit., pag. 4); il che basta, parmi, a spiegare come il Nostradamus potè lasciare scritto che il Faidit compose una canzone sulla Corte e le opere d'Amore, canzone che i critici moderni ricercarono indarno (v. *Hist. littér. de la France*, t. XXIII, pag. 74. ed anche N. SCARANO, *Alcune fonti romanze dei Trionfi*, Napoli 1898, pag. 29, n. 1).

[2] Nel citato sonetto *Oi, Deo d'amore* (cfr. D'ANCONA e COMPARETTI, *Le antiche rime volgari*, n.° 336, e MONACI, *Crestomazia*, pag. 60):

E son montato per le quattro scale
e sommi affiso (*assiso?*), ma tu m'ài feruto
de lo dardo de l'auro, ond'ò gran male,
chè per mezo lo core m'à partuto:
di quello de lo piombo fa' altrettale
a quella, per cui questo m'è avvenuto!

[3] *Questo mandò Dino Compagni a messer Guido Guinizzelli:*

Non vi si monta per iscala d'oro,
vago messere, ove tien corte Amore,
e non vi s'avre porta per tesoro....
Ma voi sentito d'amor, credo, poco,
o giovinezza vi strema ragione,
tanto sovente sguardate in un loco;
e vi credete più bel ch'Ansalone:
come sovente le farfalle al foco,
credete trar le donne dal balcone!

Cfr. DEL LUNGO, *Dino Compagni e la sua Cronica*, I, 320. Lo scambio fra

te su la voce; e se così è, il perduto sonetto di proposta e la risposta del Compagni potrebbero benissimo essere stati occasionati non da altro che dalla descrizione della *Corte d'Amore*, che il Barberino avea fatta ancora da giovane a Feo Amieri; descrizione, come abbiamo veduto, assai particolareggiata, e che si stacca da quella del Calanso anche nel numero delle *porte* per le quali si entra nella *Curia* [1] e dei *gradi* onde si sale sino al Dio.

Quel che ho detto del Calanso, potrei a maggior ragione ripetere degli altri provenzali e francesi, nonchè dei nostri italiani, che nel dugento e nel primo trecento, di proposito o di sfuggita, parlarono d'Amore e della sua Corte; ma io annoierei maggiormente il lettore con una ben lunga rassegna, senza mutare le conclusioni, che sono le seguenti: l' allegoria del Barbe-

---

i due Guidi era facilissimo.—In alcun testo invece di « vago messere » si legge però « Ugo messere », che qualche editore mutò poi in « Guido messere »: ma già il DEL LUNGO osservò, che « la posposizione del titolo di messere al nome proprio cui è apposto, sarebbe affatto fuor d'ogni regola ed uso ». Ne abbiamo tuttavia un esempio in RUSTICO DI FILIPPO, son XLVII: « Fastel messer, fastidio de la caza »; ma la frase è burlesca e non fa legge.

[1] La *Curia Amoris* immaginata dal Barberino (v. più addietro, pag. 26), anzichè *cinque* porte, ne ha una sola: quella su cui stà Gratitudine; dentro s'intravvede una scala di *cinque* gradini, che dovrebbe menare di sopra, dove stanno da una parte un custode con due chiavi (le *chiavi d'Amore*, che mi fanno però ad un tempo ricordare quelle del custode del *Purgatorio* dantesco) e dall'altra uno scrittore, che ha l'ufficio di registrare gli eletti a mano a mano che si presentino, e le loro benemerenze. I *gradi*, poi, o vogliamo dire le loggie della *Curia* del Barberino, ciascuna delle quali ha la sua porticina, anzichè *quattro*, sono *dieci*.

rino è più compiuta e particolareggiata di ogni altra, ha d'ogni altra intendimenti più nobili e più alti, e, se non nei particolari, nel suo complesso, può dirsi originale, o per usare una frase del nostro poeta « una sua cosa ». Se più d'uno di quei particolari egli può aver attinto anche agli scrittori medievali di Francia di Provenza e d'Italia, da ciascuno di essi il Barberino si stacca poi in troppi punti: non segue Brunetto nel far di Amore una donna, che fu, come ben disse lo Scherillo, « goffaggine di traduttore inesperto »; [1] nè ricorre alla perifrasi del *Dio d' amore*, cara anche al Cavalcanti; nè il Dio, come i più tra i francesi abbassa di grado facendolo scendere di cielo in terra e trasformandolo in un giovane re di un reame fantastico, di cui spesso, più ch'ei non sia, è padrone *Disdotto*; ma Amore rappresenta maschio, come vuole la lingua nostra, e con gli attributi dell'antico Cupido; e la vecchia figurazione ei completa con nuove sue « immaginazioni » bene studiate e ragionate, riportando il Dio in cielo e innalzandolo a vero Signor dell' amore e di ogni dottrina e virtù, sì che poi non gli riesce troppo difficile di riconoscere in lui il Dio uno e trino, onnipotente e onnisciente, della fede cristiana, quello che il suo maggior concittadino chiamava

l'Amor che move il sole e l'altre stelle.

I *saggi*, di cui egli cercò ed ammirò la descrizione di Amore, ma senza credersi ad essa vincolato, anzi osando compierla e perfezionarla, più che i poeti latini del medioevo, e più che i rimatori volgari, provenzali e

---

[1] SCHERILLO, op. cit., pag. 196, n. 2.

francesi, siciliani e toscani, sono adunque gli scrittori e specialmente i poeti della nostra vecchia Roma, ch'egli tanto volentieri e con tanto rispetto cita in ogni colonna delle sue dotte glosse ai *Documenti*, accordandosi con Dante nell' anteporli di gran lunga a quanti avevano scritto in volgare; i *saggi* sono Virgilio ed Ovidio,

> che li atti de l'Amore,
> che son così diversi,
> rassembra e mette in versi,

e via via Tibullo e Properzio e Seneca e Claudiano e gli altri antichi, dei quali egli raccoglie e fonde i varî sparsi accenni alla figura di Cupido, e con loro i mitografi, che il nome e gli attributi del Dio brevemente ma autorevolmente tramandarono agli scrittori latini del Medio Evo, ai quali ultimi, che la tradizione classica allargarono e talvolta modificarono, il Barberino deve poi le tendenze, che del resto hanno origine pur esse nella più tarda letteratura romana, a contornare il Dio di altre personificazioni e a ragionare sottilmente intorno a ciascun particolare, intravvedendo riposti significati allegorici e morali in ogni frase ed in ogni accenno.

Degli scrittori latini medievali, in cui il Barberino potè trovare ad un tempo la descrizione tradizionale di Cupido, ch' egli perfeziona, e le sottili ragioni di quella, giova ricordare quell' Isidoro, il cui *ardente spiro* Dante vide nel quarto cielo fra l'*anima santa* di Boezio e quella di Beda; e Teodulfo, il vescovo di Clermont; benchè con l'uno e con l'altro, che descrivono Amore come un demonio, fanciullo, con la face in mano [1], male egli s'accordi. Ma anche, e meglio, enu-

[1] ISIDORI *Origg.* VIII, 11, 80: « .... daemon fornicationis... alatus *pingitur* [cfr. addietro, pag. 45], quia nihil amantibus levius

meravano gli attributi del Dio e le ragioni di essi i *clerici vagantes*:

> Est Amor alatus puer et levis, est pharetratus.
> Ala recessurum demonstrat, tela cruentum,
> etas amantem probat et ratione carentem,
> vulnificus pharetra signatur, mobilis ala.
> Nudus formatur, quia nil est quo teneatur.
> Mittit pentagonas nervo stridente sagittas,
> quod sunt quinque modi quibus associamur amori,
> visus colloquium tactus compar labiorum. [1]

---

nihil mutabilius invenitur; puer *pingitur*, quia stultus et irrationabilis Amor; sagittam et facem tenere fingitur: sagittam, quia Amor cor vulnerat; facem, quia inflammat ».— E TEODULFO (*De libris quos legere solebam, et qualiter fabulae poetarum a philosophis mystice pertractentur*):

> Et modo Pompeium, modo te, Donate, legebam,
> et modo Virgilium, te modo, Naso loquax;
> in quorum dictis, quamquam sint frivola multa,
> plurima sub falso tegmine vera latent...
> Fingitur alatus, nudus, puer esse Cupido,
> ferre arcum et pharetram, toxica, tela, facem:
> quod levis, alatus; quod aperto est crimine, nudus;
> sollertique caret quod ratione, puer;
> mens prava in pharetra, insidiae signantur in arcu;
> tela, puer, virus, fax tuus ardor, Amor...

(Vedi E. DUEMMLER, *Poetae latini aevi carolini*, Berolini 1881, t. I, pag. 543).

[1] *Carmina burana*, Stuttgart 1847, pag. 192. Una più graziosa descrizione d' Amore, ma in troppi particolari diversa da quella del Barberino, è nel poemetto *De Phillide et Flora* (ibid., p. 155, e W. MAPES, *The latin poems*, London 1841, pag. 283):

> Inter hæc aspicitur Cytereæ natus,
> vultus est sidereus vertex est pennatus,
> arcum laeva possidet et sagittas latus;
> satis potest conjici potens et elatus.
> Sceptro puer nititur floribus perplexo;
> stillat odor nectaris de capillo pexo;
> tres assistunt Gratiae digito connexo,
> et Amoris calicem tenunt genu flexo.

E nella *Metamorphosis Goliae episcopi:* [1]

> Nudus, nam propositum nequit sepelire;
> caecus, quia ratio nequit hunc lenire;
> puer, nam plus puero solet lascivire:
> alatus, dum facile solet praeterire.

IV.

Chiarito così, come il Barberino, cresciuto in mezzo a quell'artistica e fine società fiorentina ch'era tutta devota ad Amore, derivasse le sue rappresentazioni della Figura, della Corte e del Trionfo del Dio da fonti molte e varie, antiche e recenti, e quel suo Amore, dapprima piuttosto mondano, cercasse poi, nella maturità degli anni, di mutare, con i suoi artificiosi commenti, nell'Amore divino, e fermata d'altra parte l'originalità dell'insieme e di alcuni particolari delle sue « immaginazioni », io passerei ora a toccare della fortuna di esse. Ma Garagraffolo Gribolo, che, più vivo che mai, seguita ad essere quel critico dotto e ad un tempo malizioso e noiosetto, che già importunava messer Francesco, dice che tutto ciò sta bene, ma che il mio ragionamento è troppo spiccio e sommario, e che altri su questa materia d'Amore avrebbe saputo ben più largamente distendersi, facendo maggiore sfoggio d'erudizione tanto più notevole quanto più grave e superflua. Il fatto che il Barberino non sapeva il greco non è sufficiente ragione, secondo lui, per non parlare anche di Eros e delle sue figurazioni nella poesia e nell'arte degli Elleni: certo, il Barberino non conobbe i capolavori degli scalpelli achei, e tutt'al più potè vedere soltanto qualche Amo-

---

[1] W. Mapes, op. cit., pag. 143.

re funerario su vecchi sarcofaghi romani; ma io potevo istessamente indicare in Prassitele un precursore di lui nel rappresentare il Dio non bambino, ma in età giovanile, e veggente. [1] Ed anche con gli scrittori latini, classici e medievali, e coi provenzali e i francesi, a sentire Garagraffolo, io me la sono cavata troppo presto, mentre dopo gli studi del Langlois e del Gorra [2] è pur tanto facile di parlare delle fonti e degli imitatori del *Roman de la rose*, dal *Fableau du Dieu d' amour* e da quello di *Florence et Blancheflor*, alla *Panthère* di Nicola de Margival, alla *Poire*, e così via; e tre cose sopra tutto dice di non sapermi perdonare: di non aver riferita la sposizione dell'allegoria delle ali d'Amore che è nelle *Gesta romanorum;* di non aver discorso dell'antico poemetto provenzale *La Cour d'Amour*, che già fu da altri ricordato a proposito dei *Documenti*, e di non aver trattato anche del *Trionfo della Morte* dipinto dal Barberino, chè Amore e Morte non vanno insieme solo nei versi del Leopardi. Io gli osservo che di quest'ultimo argomento non è qui il luogo da discorrere, bastando per ora aver così accennata la cosa; e che quanto alla *Cour d'Amour*, quel che ho detto della Corte del Dio immaginata dal Barberino può essere più che sufficiente a persuadere, che anche quel

---

[1] Chi ne volesse di più basta ricorra anche ad A. FURTWAENGLER, che nell' articolo su *Eros* del *Lexikon* del ROSCHER gli mostrerà il Dio descritto veggente e adolescente pure da qualche antico poeta greco.

[2] E. LANGLOIS, *Origines et sources du Roman de la rose*, Paris, Thorin, 1891.— E GORRA, *Il codice H 438 della Biblioteca della Facoltà di medicina di Montpellier*, in MAZZATINTI, *I manoscritti italiani delle Bibl. di Francia*, vol. III.

poemetto provenzale, come già ben sostenne il Renier, non fu forse noto al nostro autore.[1] Ma Garagraffolo non dà pace lo stesso, onde per rabbonirlo lo contenterò circa alle *Gesta romanorum*, riportando qui un saggio di quella prosa medievalissima, benchè essa non abbia poi molta relazione con le glosse ai *Documenti*, discordandone il Barberino anche nel numero delle ali del Dio: « Secundum Fulgencium et Ysidorum ymago A-
« moris fuit puer alatus, quattuor alis. Scriptura pri-
« me ale talis erat: *Primus amor est fortis et magne*
« *virtutis, omnem angustiam et miseriam pacienter susti-*
« *net ob intuitum illius quod amatur.* Scriptura secun-
« de ale talis fuit: *Verus amor non querit, que sua sunt,*
« *et verus amator non est, qui non largitur sua.* Scriptu-
« ra tercie ale talis erat: *Tribulacionem et angustiam*
« *verus amor mitigat, et pro eisdem non tepescit.* Scriptu-
» ra quarte ale talis erat: *Veri amoris est vera lex, quod*
« *nunquam senescit sed semper juvenescit...*»[2] E dirò pure che la *moralisatio* delle glosse del Barberino circa alla figura d'Amore ed alle gòbole non è, spesso, meno sforzata e meno ridevole di certe *moralisationes* delle *Gesta*: vero è che s'ei vede le persone della Trinità nei dardi d'Amore, queste le trovano persino nei « tres bazilli » della novella di S. Bernardo e del giuocatore![3] Ma Garagraffolo non è tuttavia soddisfatto, e, da

---

[1] Lo si veda, pubblicato da L. Constans nella *Revue des langues romanes*, XX, 157 e segg. Cfr. Renier nel *Giorn. stor.*, III, 150.

[2] *Gesta Romanorum*, ed. Oesterley, Berlin 1872, pag. 659.

[3] « *Tres bazilli* sunt Pater, Filius et Spiritus sanctus; qui *habent molta puncta*, id est infinita gaudia...»; (cap. 179).—Dirò qui inoltre, che la spiegazione che il Barberino dà dell'*In aëre stat* nelle

quel grave dotto ch' egli è, vorrebbe che delle *moralisationes* discorressi più a lungo, magari ripetendo cose assai note, e che riferissi molti altri luoghi di autori medievali, che toccano d'Amore; e invano io gli ricordo l'allegoria della *Discrezione* dipinta dal Barberino, che

> discerne prun' da fiori:
> li primi getta, e gli altri par ch'onori.

V.

Veniamo, piuttosto, e brevemente, alla fortuna del *Trionfo*. Il Barberino, che, alle sue « immaginazioni » teneva moltissimo, dovette divulgarlo quanto più gli fu possibile; pure, benchè egli si compiaccia che molti abbiano voluto dipingerlo e averlo, la fortuna non fu grande, se si pensi che non ci è pervenuta alcun'altra riproduzione completa di esso, e che quello del Petrarca ne oscurò ben presto e quasi ne spense la fama. Vero è, che troviamo il « Trionfo » del Barberino anche nella raccolta di rime messa insieme nella prima metà del trecento dal poeta trivigiano Nicolò de' Rossi, [1] pur egli ad un tempo uomo di leggi e rimatore

---

glosse al proemio ch'io pubblico (v. pag. 74), ci richiama all'inno *De Sancta Trinitate* (MONE, *Lat. Hymn. d. Mittel.*, I, 14):

> Intra cuncta, nec inclusus,
> extra cuncta, nec exclusus,
> super cuncta, nec elatus,
> subter cuncta, nec substratus.

[1] Cod. barberin. XLV, 47. Le còbole vi si susseguono in questo ordine e con questi titoli: *Amore, Cavalier maritato, Maritata, Homo cumunale, Marito e moglie, Vedora, Relioso, Reliosa, Dongello, Dongella, Fanciullo, Fanciulla, Morto, Morta*. Manca la còbola che i due religiosi dicono insieme, la quale anche dal modo com'è scritta sotto al *Trionfo* nell' originale barberiniano XLVI, 18, che riproduciamo, si deve ritenere non ci fosse negli abbozzi anteriori, ma

come il Nostro, che nella giovinezza aveva ben potuto conoscere nella sua Treviso e vederlo intento a decorare la sala del tribunale vescovile; ma nella riproduzione di Nicolò mancano le chiose, e il disegno è appena schizzato, con le figure in tre piani e altrimenti ordinate, onde è lecito sospettare che derivi, forse, anzichè dalla copia definitiva dei *Documenti*, da un precedente abbozzo del *Trionfo* [1]. Còbole e canzone non troviamo poi mai più trascritte insieme, se non assai tardi in una raccolta di rime antiche formata da un altro rimatore veneto, e uomo di leggi pur lui, il cinquecentista Mezzabarba; [2] il quale però, oltre a presentarci le

venisse poi aggiunta da messer Francesco nei suoi anni maturi, quando preso da riguardi mondani, per ragione dei suoi uffici e delle sue relazioni con vescovi e papi, più che da veri scrupoli religiosi, volle *moralizzare* l'opera sua.

[1] Ciò va detto anche per la canzone sulla figura d'Amore, nel cui testo, quale ci fu conservato dal De Rossi, anzichè *li saggi che tractaro* come si legge nell' originale dei *Documenti*, troviamo *li saggi che passaro*; la qual lezione, se uscita, com'è probabile, dalla penna dello stesso Barberino, confermerebbe quel ch'io ho detto addietro (v. pp. 45 e 54) delle fonti di lui.

[2] Cod. marc. it. IX, 191; finito di scrivere nel maggio del 1509. A c. 102ª vi si legge la canzone del Barberino sulla figura d'Amore, e in fine, a c. 102 ᵇ : « Figura Amoris debet hic esse». Poi uno spazio bianco, e quindi le còbole, susseguentisi in questo nuovo ordine e con questi titoli: *Marito e moglie*, *Cavalieri*, *Huomo comune*, *Donzello*, *Fanciullo*, *Huomo morto per amore*, *Donna morta per amore*, *Frate religioso*, *Donna religiosa*, *Fantexina zovene*, *Donzella compiuta*, *Donna maritata*, *Donna vedova*. Manca anche qui la strofetta *a due* dei religiosi, e il testo, malgrado della vernice veneziana di qualche titoletto, deriva da un originale toscano, ancor questo diverso dal barberiniano XLVI, 18, come appare anche da certe forme (*fedita*, *fedir*....), che il Mezzabarba non ci ha certo messe di suo.

còbole in un altro ordine ancora, per il disegno si limitò a lasciar libero il necessario spazio bianco. Qualche altro raccoglitore di rime trascrisse la sola canzone; [1] e quale dolore non avrebbe provato il povero Barberino vedendo uno di costoro, un suo contemporaneo, che gli muta anche la patria facendolo di Orvieto, stancarsi presto pur nella trascrizione di quei pochi versi, [2] e interromperla aggiungendo questa sua dichiarazione:

Credetti, al cominciar, che altro fosse!
E non ci avrei a scriver messo mano,
credendo, com'io ò, scrivere in vano!

Gli è che i tempi erano presto cangiati, e gli stessi fiorentini, industriali e commercianti, avevano ormai altro per il capo che le allegorie di Amore! Tutt' al più esse potevano essere argomento di risa per i motteggiatori, che abbondavano più che mai nella bella città. Più spiritoso degli altri un Orcagna pittore, che, se trovava che tutti i descrittori d'Amore sbagliavano di grosso, s'accordava almeno col Barberino nel disapprovare che lo si dipingesse cieco e fanciullo:

Molti poeti han già descritto Amore,
fanciul, nudo, coll'arco faretrato,

---

[1] Cod. magliab.-strozz. VII, 1040, del sec. XIV; barberin. XLV, 129, dal sec. XV.

[2] Cod. riccard. 1050, già O. IV, 40; cfr. il catal. del LAMI, che (pag. 200) pubblica il testo della canzone secondo questo manoscritto, e sotto il nome di *Francesco da Orrieto*. Il MORPURGO nel suo nuovo catalogo dei manoscritti riccardiani la ridette al suo autor vero. Si veda anche il cod. della Biblioteca pubblica di Lucca 1491 (già Moücke 6), dove a c. 237 è ricopiata la canzone di su codesto codice riccardiano.

con una pezza bianca di bucato
avvolta agli occhi, e l'alie ha di colore:

così Omero e così Naso maggiore
e Virgilio e li altri han ciò mostrato;
ma come tutti quanti abbiano errato
mostrar lo intende l'Orgagna pittore.

Sed egli è cieco, come fa gli inganni?
Sed egli è nudo, chi lo manda a spasso?
Se porta l'arco, tiralo un fanciullo?... [1]

Malgrado però degli scherni della gente allegra, e delle scrollatine di spalle della gente seria, non la fu finita, e Amore seguitò a descriversi e a figurarsi negli antichi modi da centinaia di rimatori ed artisti nostri e stranieri, ch'io lascio volentieri da rassegnare all'erudito Garagraffolo.

Anche però fra coloro, che, a' suoi tempi, serbarono il culto delle vecchie fantasie, il Barberino fu ben poco fortunato con le sue « novità »; anzi il « Trionfo » fu forse persino riprodotto, a suo dispetto, con Amore *bendato*. Ne abbiamo un indizio in un sonetto di Pieraccio Tedaldi, che pur attribuisce ad Amore gli unghioni di uccello rapace, e al suo cavallo

[1] *Rime di m.* CINO DA PISTOIA *e d'altri, ordinate da* G. CARDUCCI, Firenze, Barbera, 1862, pag. 442. — Per errore, nell' *Indice delle carte di P. Bilancioni* pubblicato da C. e L. FRATI nel *Propugnatore* (n. s., fasc. 28-29, pag. 236) è detto che il ms. magliab. VII. 1009 dà quel sonetto ad *Andrea Orcagna:* in quel codice, ch'è del sec. XV e scritto probabilmente di mano di un Pigli rimatore anche lui, il sonetto si legge a c. 198 con questa didascalia: « S. dall'Orchagna difiuendo che cosa è Amore ». VITTORIO ROSSI (*Il quattrocento*, Milano, Vallardi, pag. 184) crede « verosimile » che il sonetto sia di Mariotto di Nardo: di un Orcagna pittore, ad ogni modo, non molto posteriore al più famoso.

il pettorale di cuori umani, secondo le immaginazioni del Barberino:

> Amore è giovinetto, e figurato
> ignudo, e orbo, co' feroci artigli,
> con volanti ali e con corti capelli,
> e con turcasso pien di dardi allato;
> e sede in equo bianco disfrenato,
> che à pettoral di cuori uman vermigli:
> da mezani e da giovani e da vegli
> questo Signor sempre è magnificato...[1]

Il più bello si è, che lo stesso Boccaccio, grande ammiratore, non meno di Franco Sacchetti e di Filippo Villani, del nostro Barberino, che cita fra i più insigni dotti dei tempi suoi insieme con Dante, Barlaam, Leonzio Pilato e il Petrarca,[2] e dice uomo da non posporsi a Seneca ed a Servio, lo loda proprio di ciò che non ha fatto e che disapprovava, di avere cioè velato gli occhi di Amore con una fascia;[3] e lo stesso ripetè, più di un secolo dopo, Mario Equicola, che pur affermava di possedere una copia dei *Documenti*! Aveva egli, in-

---

[1] *Le rime di* PIERACCIO TEDALDI, a cura di S. MORPURGO, Firenze 1885, son. XXIV.

[2] *Geneal. Deor.*, lib. XV, cap. VI. E v. le *Testimonianze* nell'ed. ubaldiniana dei *Documenti*.

[3] *Geneal. Deor.*, lib. IX, cap. IV: « Et Franciscus de Barbarino, non postponendus homo, in quibusdam suis poematibus vulgaribus huic (*Amori*) oculos fascea velat, et griphis pedes attribuit, atque cingulo cordium pleno circumdat. » Veramente, o buon messer Giovanni, dei cuori il Barberino non grava Amore, ma il suo cavallo innamorato! — Anche il Boccaccio spiega poi lungamente il senso recondito di ciascun attributo di Cupido, accordandosi con la canzone del Barberino nel dichiarare la ragione dei piedi artigliati del Dio: « Pedes autem gryphis illi idcirco apponuntur, ut declaretur quomodo tenacissima sit passio. »

vece, una fascia dinnanzi agli occhi, il buon messer Giovanni? O scrisse frettoloso e distratto, e distrattamente fu poi copiato dall'Equicola? [1] Oppure e il Tedaldi e il Boccaccio ebbero innanzi un primo abbozzo del « Trionfo », in cui il Barberino non aveva forse ancora introdotto nella tradizionale figurazione d' Amore altra novità che quella dei « feroci artigli »? Può essere; e in tal caso il primo abbozzo avrebbe avuto miglior successo che non il rifacimento definitivo, e ad esso potrebbe riferirsi pur il sonetto di Federico dell'Ambra, nonchè la canzone:

> Cotanto è da pregiar ogni figura,

che il Cicciaporci attribuiva al Cavalcanti, il cui autore si scaglia contro

> la falsa opinione oscura e cieca,
> che dipinge e consente Amor dipinto
> sfrenato e privo d'occhi e di riguardi,

e vuole e comanda

> ch'Amor non sia dipinto senza lume.

Il quale anonimo comando fu però ben poco ascol-

---

[1] Mario Equicola, *Di natura d'amore* (cito dall' ediz. giolitina del 1563), lib. I, pag. 19: « Francesco da Barberino fu huomo litteratissimo, studioso di leggi civili, et antico scrittore di cose amorose. Trovo i suoi libri allegati da Giovan Boccaccio, e tra gli altri m'è capitato alle mani quello, il cui titolo è *Documento d'Amore* »; e segue riassumendone l'argomento e riportandone parecchi versi. Ma altrove, parlando del Boccaccio: « Narra come Francesco Barberino in alcuni suoi poemi volgari lo descrive *con una fascia innanzi agli occhi*, co' piedi di grifo , con un cingolo pieno di cuori. » A giudicare dal sunto che l' Equicola dà dei *Documenti*, si può però pensare che la copia da lui posseduta fosse mutila, e terminasse con gli insegnamenti d'Eternità.

tato: ricorderò tuttavia, perchè fiorentino e perchè rimava vivente ancora il Barberino e come questi amava che poesia e pittura s'accompagnassero nelle sue composizioni, il treguano Tommaso di Giunta, nel cui *Conciliato d' Amore* il Dio è rappresentato sempre veggente.[1]

Miglior fortuna ebbe invece l'altra « novità » di cui si vanta il Barberino, di dare ad Amore gli artigli del falcone,[2] poichè in ciò egli ebbe imitatori niente meno che Giotto nella pittura e il Boccaccio nella poesia.

Il primo figurò così Amore, l' Amore profano, fra quelle sue « invenzioni capricciose e belle », come le chiamò il Vasari, che dipinse in Assisi, e che taluni immaginano suggerite da Dante; e precisamente nella chiesa inferiore, in un angolo della grande « Allegoria

---

[1] Cod. marciano, cl. IX, 175; cfr. E. MONACI, *Facsimili di antichi manoscritti*, Roma, Martelli, tav. 48-55, e per l' autore del *Conciliato* quel che ne scrisse S. MORPURGO nella *Rivista critica della letteratura italiana*, V, 108 e segg.

[2] Primo che Garagraffolo se n'accorga, sarà buono però io avverta che MARIO EQUICOLA (op. cit., pag. 9) accenna pure ad una canzone di Guitton d' Arezzo, in cui si descrive « la pittura d'Amor mortale », e dove si lodano « i savii » che lo rappresentarono « ignudo, cieco, fanciullo, con le ali e col turcasso, con le saette infuocate *e con gli artigli* », e si dà ragione di ciascun attributo. La canzone, di cui l'Equicola ci ha conservato alcuni versi, fosse o no di Guittone (fra le rime di lui non la trovo, nè la conosce Flaminio Pellegrini che di esse prepara una nuova desiderata edizione), va certo messa in rapporto con quella del Barberino, e con le altre poesie, che abbiamo rassegnate, di rimatori toscani, che prima del Barberino, o contemporaneamente a lui, trattarono lo stesso argomento.

della Castità »: Amore, vinto, fugge, ferito e cacciato da Penitenza, mentre sopra incombe Morte, che spinge Concupiscenza nelle fiamme, e sotto sta Immondezza, che è un nero majale: Amore è un adolescente, grassoccio, coi capelli lunghi,[1] coronati di rose; ha gli occhi fasciati, ma porta il pettorale di cuori umani, che il Barberino dà al cavallo Innamorato, ed ha i piedi artigliati, che meglio invero s'attagliano a un diavoletto, quale Giotto intendeva di figurarlo, che non al Dio del Barberino.

Il secondo, in un sonetto ch'è tutto una invettiva contro Amore, maledice anche gli artigli grifagni di lui, che nella *Genealogia degli Dei* spiega essergli stati attribuiti dal Barberino per significare la tenacia delle passioni amorose:

> Cader poss' tu in que' legami, Amore,
> ne' quai tu n'hai già molti avviluppati,
> rotte ti sien le braccia, *ed ispuntati*
> *gli artigli*, e l'ali spennate, e 'l vigore
>
> tolto, e la deità tua sia in orrore
> a quei che nasceranno e che son nati!...[2]

---

[1] Il CROWE e il CAVALCASELLE lo giudicarono per ciò una donna (alla provenzale); ma sarà certo ch'essi sbaglino chiunque confronterà il viso dell' « Amore » di Giotto con quello fatto dipingere dal Barberino nell' « Allegoria dell'Innocenza ».

[2] Éd. Moutier, son LV. — Anche nella canzone: *Subita vanità*. cui accennai più sopra, si ricorda Amore dipinto « con piedi ad unghioni, Pungenti più che sproni ». Qualche codice, anzichè al BOCCACCIO, la dà a MINO DI VANNI o a VANNI DI MINO, ma io la credo di messer Giovanni, mentre dell'altro sarà la canzone di risposta, che si legge nel riccardiano 1091.

VI.

Come ho detto, il *Trionfo d'Amore* del Petrarca oscurò e fece dimenticare quello del Barberino; e d'allora in poi non si figurò il Dio vittorioso se non come, ripensando ai trionfi degli Scipioni e dei Cesari, lo descrisse il cantore di Laura nei suoi versi immortali:

> Quattro destrier via più che neve bianchi :
> sovr'un carro di foco, un garzon crudo...

Pure, se avesse fatto un buon esame di coscienza, il Petrarca avrebbe dovuto riconoscere di dover molto ai *Documenti* di quel suo parente, non reale, come fu creduto, ma spirituale, che fu il Barberino, specialmente per la allegoria della Morte, e per l'ordine stesso in cui si seguono i *Trionfi*, che come i *Documenti d'Amore* finiscono col « Trionfo d'Eternità » [1]. Ed anche per Amore, che pur il Petrarca sapeva come *saetta* e come *vola*, e di cui ben conosceva la Curia, con le sue *porte*, e le *scale*, e i *gradi*. [2] Anzi, se questi suoi accenni alla Corte d'Amore potè derivare direttamente dai provenzali, ben attinse certamente al Barberino per quel bellissimo sonetto in cui descrisse il Dio veggente,

---

[1] Delle evidenti attinenze tra i *Documenti* e i *Trionfi* è curioso che non si sia punto accorto G. Melodia, che pubblicò un ampio e diligente *Studio su i Trionfi del Petrarca*, Palermo 1893.—Che l'ultimo *Trionfo* del Petrarca debba dirsi *di Eternità*, e non *della Divinità*, dimostrò bene G. Mestica (*Le rime di* F. Petrarca, *edizione critica*, Firenze 1896, pp. XIII-XIV).

[2] Son. CXLV, e *Trionfo d'Amore*, canto I, vv. 23-27; II, v. 175; III, vv. 141-44.

e nudo, eppur coperto alquanto, come vuole il Nostro « per onestura »: [1]

> Non d'atra e tempestosa onda marina
> fuggìo in porto già mai stanco nocchiero,
> com'io dal fosco e torbido pensero
> fuggo ove 'l gran desìo mi sprona e 'nchina.
>
> Nè mortal vista mai luce divina
> vinse, come la mia quel raggio altero
> del bel dolce soave bianco e nero,
> in che i suoi strali Amor dora ed affina.
>
> *Cieco non già, ma faretrato* il veggo;
> *nudo, se non quanto Vergogna il vela;*
> *garzon, con ali,* non pinto, ma vivo... [2]

Anche quell'epiteto di « garzone », ripetuto pur nei *Trionfi,* avvicina l'Amore del Petrarca più a quello adolescente del Barberino, che non al fanciulletto tradizionale: vero è, che in ciò neanche il Petrarca ebbe poi largo seguito di imitatori, nè si può per nessuna ragione mettere fra essi Tommaso da Saluzzo, che sulla fine del secolo, dipingeva Amore addirittura trentenne. [3]

Ma non cieco e non ragazzo, sì giovane fierissimo, chiaroveggente e onnipotente, voleva fosse raffigurato Amore anche un gran poeta moderno: Ugo Foscolo.

---

[1] Così il Barberino nella canzone sulla figura d'Amore; dove s'è in parte incontrato col Calanso, la cui Dea D'Amore

> vai nuda mas quan d'un pauc d'orfres
> que porta ceing.

[2] Son CXVIII; il quale, ma solo per quel che riguarda la non cecità d'Amore, fu avvicinato alla canzone del Barberino pure da N. Scarano (op. cit., pag. 17).

[3] Sul *Cavaliere errante* di Tommaso da Saluzzo v. Gorra, *Studi di critica letteraria,* Bologna 1892.

Non per ciò diremmo, ch' egli ricordasse le fantasie del vecchio Barberino, cui ora riposa accanto in quella Santa Croce, che col carme dei *Sepolcri* ci ha resa più sacra. In questo, traendo l'idea, io credo, direttamente dal sonetto del Petrarca che ho testè ricordato, il Foscolo indica il nostro maggior lirico come colui, che

> Amore in Grecia nudo e nudo in Roma
> d'un velo candidissimo adornando
> rendea nel grembo a Venere celeste.

La stessa idea, un po' più grossolanamente, aveva già espressa anche G. M. Toscano nel suo *Peplus Italiae:*

> . . . . per te puer aliger, olim
> nuda, vereconda pectora veste tegit. [1]

Veramente il Petrarca non accenna a veli candidissimi, nè tanto meno a vesti, e il Barberino raccomanda al dipintore di non coprire le nudità di Amore con un manto, ma solo con una verde ghirlanda, e « per onestura, non per significanza ». Ma, lasciando da parte allegorie e metafore, un po' di lode per aver cantato di Amore assai decentemente e per averlo riportato in cielo, non andrebbe davvero, prima che a messer Francesco Petrarca, a messer Francesco da Barberino?

---

[1] Lo ricordò recentemente L. Perroni Grande (*Noticina foscoliana*, Messina 1900), messo sulla buona via da Litterio Lizio Bruno (*Dante e Beatrice*, Genova 1900). Questi aveva però pigliato un granchio a secco, leggendo *puer Aliger* e intendendo... l'Allighieri nelle sue rime giovanili!

NOTE AGGIUNTE

Pag. 19, riga 2.—Si ricordi che la madre del Barberino era fiorentina.

Pag. 25, riga 13.—Vedila da me ora riprodotta insieme con l'allegoria dell'Innocenza nella *Rivista d'Italia*, 1901, fasc. 7.

Pag. 37, riga 23. — Ho indicato i due artisti che disegnarono la figura d' Amore per l'edizione ubaldiniana dei *Documenti* coi nomi che segnavano nelle opere loro, ma non sarà forse superfluo avvertire, che l'uno era il famoso pittore napoletano Massimo Stanzioni, che si firmava *C. Massimi* e si faceva chiamare il « cav. Massimi » forse per non parer da meno del cav. D'Arpino e di altri artisti o letterati più o meno cavalieri d'allora, e l'altro Andrea Camassei di Bevagna, scolaro del Domenichino.

Pag. 39, n. 2.— Giova notare che i versi di Uc Brunet sono citati anche nelle chiose dei *Documenti*.

Pag. 44, riga 28. — Intendi la canzone *Subita volontà*, e cfr. pag. 66. n. 2.

Pag. 51, riga 10. — Un altro indizio della diffusione fra noi della canzone di Guiraut de Calanso, attribuita anche al Faidit, sulla figura e il palazzo d'Amore, parmi sia da ravvisare in uno dei motti volgari che il Gloria trasse dal *Compendium moralium notabilium* di Geremia da Montagnone: « Amore no guarda paraço nè richeze » che corrisponde al verso di quella: « mas noi garda paratge ni rictat ». La buona lezione *paraço* fu già restituita da A. Mussafia (*Romania*, XV, 126).

Pag. 65, n. 2. — Già che si parla di Guittone, merita di essere rilevato anche un suo accenno alle Corti d'Amore, che non ricordo sia stato notato da coloro che discussero di esse. È nella canzone *Lasso, pensando quanto :*

> Ai lasso, or foss'io in Corte
> ove uomo giugiasse
> chi ver d'Amor fallasse in pena forte.

ERRATA.—*Pag. 10 riga 1*: lia [1], *l.* lia [1]),—*Pag. 25 r. 11:* e *l.* è, — *Ibid. riga 30*: ad...um *l.* ad descum.— *Pag. 28 riga 15:* accodato, *l.* accodato.— *Pag. 29, riga 30*: donzella *l.* donzella,— *Pag. 30 riga 27*: Et... ob *l.* Et ex casu ob.—*Ibid. riga 15:* morie *l.* morio.—*Pag. 42 riga 2*: *rida e gema* l. *ride e geme.*

DE AMORIS FORMA

(Dalle glosse al Proemio dei *Documenti d'Amore*)

[f. 2 *recto*b]. Sequitur modo, que sit forma Amoris representata in figura. Et primo tibi respondeo: Vide eam pictam supra roccham in principio huius sui libri ! Cuius figure, si queris principalem morem, dico tibi: spiritualem; ut infra plenius exprimetur. Si queris numquid Amor ipse, seu dicta eius figura, amori licito mundano valeat conformari, respondeo: sic. Sed quia hic spatium tot dicta et figuras adduci bene non patitur, igitur in fine huius libri, et toto libro expedito, invenies eandem figuram pictam et tredecim alias figuras sub ea, in quibus representantur modi et actus et passiones amantium; et apud dictas figuras invenies quandam cantionem, et quasdam gobulas vulgares, ex quibus et ex [glossis] circumpositis videbis quomodo illa omnia que ibi dicuntur ad intentionem reducuntur spiritualem; licet, cum ego illa dicta et figuras in publicum adduxi, dixerit Garagrafulus Gribolus quod ego ratione..... cuiusdam nobilis domine fueram motus . . . .

. . . .

[f. 2 *verso*a] ....ad suam incomprehensibilitatem denotandam, iuxta illud: « O altitudo divitiarum, quam incomprehensibilia sunt opera eius et investigabiles vie eius! » Et in Veteri Lege: « Bestia, que montem tetigerit, lapidabitur; et accedet homo ad cor altum, et exaltabitur ab eo. »

Ramus erbe vel arboris, qui quodammodo tegit latera eius, denotat quod in ipso est omnis honestas; et, si honestas omnis virtus. Unde Seneca: « Virtus et honestum nomina quidem diversa sunt, res autem subiecta prorsus eadem. » Et Tullius: « Bonum et honestum et utile summa auctoritate phylosophi sic permiscentur, ut quicquid bonum est id utile censeatur, et quicquid honestum, id bonum adstruant. ».

Figuram habet hominis, per quam in eo signatur humanitas.

Alas habet, in quibus signatur spiritus sanctus.

Certa pars eius non videtur, ut posteriora capitis sui et pennarum exteriorum; unde signatur divinitas, que absolute sumpta invisibilis est.

Pedes falconis habet, ad denotandum quod amore divino iungitur homo deo, et si perfecte iungitur nunquam gratiam tanti amoris amictit.... Et sicut nichil est medium inter Deum et iustam

animam, ita nichil represento medium inter ipsam Amoris formam et equum, in quo representatur Amans.

Oculos habet, denotantes quod ipse omnia videt, et in omnibus recte iudicat et discernit.

Manus vero habet, ad denotandum quod, velut homo manibus materialia dirigit et gubernat, ita iste, ut in spiritualibus que sunt altiora, ita in materialibus que sunt inferiora, omnipotens est, et omnia potest que decent eius potentiam; unde dicimus eum peccare non posse, quod id est aliquid non posse.....

Loquitur per Eloquentiam, ad hostendendam summam sapientiam suam.... Nec mireris, si tantus dominus non ipse sed per aliam personam loquitur, cum et terreni principes, nedum subditis suis ut iste facit, verum etiam extraneis et illustribus et spectabilibus et clarissimis et aliis magnis viris non ipsi per se sed per alios ad se magnificandum loquantur ut plurimum; quod maxime probatur per serenissimum Regem Francorum. Summus autem Pontifex, qui se ratione humilitatis dicit servum servorum Dei, eadem ratione ut plurimum per se respondet: licet hodie Dei sepius auditores qui sunt postea tardissimi relatores; quod forte propter occupationes contingit.

Super pedes suos rectus stat hic Amor, ad denotandum quod continue opera sue pietatis in nostram salvationem exercet.

Jacula proicit manu dextra; in quo denotantur effectus iustitie et effectus amoris, nam et amor in humana fragilitate habbundantia sue dulcedinis, cuius capaces non sumus, ardendo quasi dolorem incutit.... Multos nanque, ut antiqui referunt, constat ex letitia cecidisse, quod, cum restringis omnes potentias tuas in unum, difficile est animam sic ligatam ad passionem subsistere.

Rosas proicit; ex quo colligitur meritum quod confert nobis, si mandata eius servaverimus; ut « centuplum accipietis » et c.

In aëre stat, ad denotandum quod immensus est, et, intra omnia non inclusus, extra omnia non esclusus, super omnia non elatus, et stabilis manens, dat cuncta moveri.

Rotundam habet faciem, ad denotandam etternitatem, quia Dei misericordie nec mensuram ponere possumus nec tempora diffinire.

Et apertam effigiem suam hostendit, quia omnino est simplex; nam cum triplex sit compositio partis ad partes, ut in rebus corporalibus, et compositio proprietatis ad subiectum, ut rationalitas

in anima ac forme ad substantiam et substantie ad formam, nulla istarum compositionum cadit in eum. Et dic omnino, id est quolibet sensu compositionis: et est quasi simile in Anima, cuius substantia simplex est, et tamen tria reperiuntur in Anima: Intellectus qui concipit, Ratio que discernit, et Memoria que conservat....

Trium generum habet iacula; in quibus tribus generibus summendo quodlibet genus pro uno representantur tres persone in trinitate sed una essentia . . . .

. . . .

[f. 2 *verso* b] Nunc est ad propositum redeundum. Et dic, quod iste Amor facit equum portare faretram, ad hostendendum quod qui vult applicari tanto patri, voluntarie debet parare illa Deo, quibus iungitur ei, scilicet cor et opera. Item notatur ex hoc, quod in amore isto Deus ipse non laborat, sicut qui n m fert faretram; quod facit ad partem, quod nos soli patimur.

Item et ipse tenet ramum rosarum et substinet illum in comis, ut notetur quod opera hominis sunt causa meriti habendi, et de qualitate meriti est in potestate Dei.

Item facit equum portare corda aliorum, ad denotandum quod viri iusti et sancti habentur in memoria eterna....

Equus currit, ut videamus quod in hac vj[a] et ultima etate sumus sempre in peregrinatione.

Non habet frenum, quia semper sumus in dubio ex nostro defectu, donec iungamur perfecte. Unde videre solemus equum solitum frenari, si fugiat absque freno quasi dementem et inscium ad iter varie discurrere, et enim cum freno teneri et ordinatum videri.

Nec ferratus est, ad denotandum quod, sicut equus qui solitus est ferrari vadit dubie ac periculose super lapides et spinas, ita nos non sine dubio et periculo ambulamus in hac temporali periculosa et spinosa vita donec predicto Amori iungamur, ut dictum est.

In equo magis representatur homo, quia nobilius animal est post hominem; nec decebat hominem subici figure hominis, que tantum Dominum representat. Et si facimus Creatorem descendere, representando eum in tam minima re ut est homo, ipsius respectu non est mirandum si facimus descendere hominem ad formam equi, cum nil habet homo iumento amplius praeter rationabilitatem, qua sepe abutitur.....

TRACTATUS AMORIS

ET

OPERUM EIUS

qui non est de libro sed facit ad glosas prohemii libri precedentis

[f. 99 b.]. Hec omnia, que secuntur, non sunt de corpore huius libri, sed faciunt ad librum, ex eo quod in prohemio ipsius, in glosis, fit mentio de figuris, quas sub Amoris figura retraxi actenus in alio loco, et ibi promisi me post dicti libri finem inscripta porrigere. Lege ibi, et quid ad hec me moveat tu videbis.

Sequitur ergo, ad maiorem claritatem habendam, representatio figure Amoris in eadem forma qua supra in principio huius libri; deinde figure alie subsecuntur, et dicta vulgaria per me dudum circa istam materiam compilata. Denique subditur licteralis quidam tractatus, per quem ea, que supra reducta non sunt, ad spiritualia reducuntur, ut ex lectura inferius apparebit.

L'ovre d'Amore

Amore

Io son Amor, in nova forma tratto:
e se di sotto da me riguardrete,
l'ovre ch'io faccio in figure vedrete.

Religioso

Per li gran colpi ò già perduto il quore;
ma sì ti dico, ch'io porei campare,
non che per rose, ma per un guardare.

Religiosa

Se io potesse dimostrarti, Amore,
come mi piace il colpir che tu fai,
gittresti rose, e non pur dardi, omai.

I DUE PREDETTI

Intenda ognun, che noi religïosi,
tratando (?) il duol corale,
parliàn sol de l'Amor spirituale.

FANCIULLA

Amor mi fere, e mostrami per trarmi,
che mi drà gioia, s'io mi rassicuro
d'intrar in quel, di ch'io poco ancor curo.

DONZELLA

Io son percossa d'un dardo mortale,
e vegio ben che 'l mio desir è folle:
ma che poss'io, poi così l'Amor volle?

MARITATA

Pregot', Amor, poi che m'ài così morta,
ch'almen coverta sia la mia ferita:
sì seguirò, di questa morte, vita.

VEDOVA

Non temo tuo ferir, nè don ti chero,
ch'io porto d'onestà mio cor armato;
ma non disamo chi t'à seguitato.

Marito e moglie

Amor, che ci ài di due facta una cosa,
con superna vertù, per maritaggio,
fa' durar d'un paragio
la nostra vita in questa gio' tuttora:
sia grato il fin, com'è nostra dimora!

Cavaliere

Ringraço la tua gran potença, Amore,
che m'ài degnato far servo in piagere
di quella, cui ti potevi tenere.

Uomo comunale

Tu vedi ben, ch'io son ferito a morte;
ma tanto lancia, ch'io vegna ben meno,
chè troppo è fera l'angoscia ch'io meno!

Donzello

Io sento ben lo colpo che mi desti;
ma tu me ne poresti assai lanciare,
ch'io pur son fermo di te seguitare.

Fanciullo

Io son ferito e non so ben per che,
ma credo che mi diè quella donçella,
di cui Memòra piangendo favella.

Morto da amore

Io ò martiro di morte per quella
cui mi faesti: procura ch'io vada
coll'alma, ov'ella serà poi mandada.

Morta da amore

Non piacci' a Dio, che, da che tu mort'ài
colui, per cui vivea la dolorosa,
un sol dì siame la morte nascosa.

La figura d' Amore

Io non descrivo in altra guisa Amore
che faesser li saggi che tractaro
in dimostrar l'effetto suo in figura,
perch'io non creda che qual fu el minore
di que' che sì di sue ovre toccaro
traesse ogn'atto a pensata drittura,
ma sol però che, secondo paura
parer ardir voler merito e danno,
diverse molti ymagination fanno;
e color che 'l vedranno
non credan ch'io ciò faccia per mutare,
ma per far novo in altro interpretare,
chè quel ch'è facto è molto da laudare
secondo lor perfecta intelligença,
et io da lor doctrina ò provedença,
che lo 'ntellecto aggença;
et anco Amor comandando m'informa
com'io 'l ritragga in una bella forma.

Nudo, con ali, cieco e fanciul fue
saviamente ritracto, a saettare,
deritto stante in mobile sostegno:
or io non muto este facteçe sue,

nè do, nè tolgo; ma vo' figurare
una mia cosa, e sol per me la tegno :
io no 'l fo cieco, ch'e' dà ben nel segno;
ma non si ferma che paia perfetto
se no in loco d'ogni viltà netto ;
e se in alcun subiecto
viçioso, forse, ce 'l paia vedere,
non è Amor, ma sol Folle-volere.
Fanciul no 'l faccio, a simile parere,
chè parria poco avesse conoscença,
ma follo quasi ne l'adolescença.
Ali gli fo, chè sença
quelle parria che non fusse suo gire
come spirito a merito e ferire.

Io sì gli ò facti i piè suoi di falcone
a intendimento del forte gremire
che fa di lor, ch' el sa che 'l sosterranno;
e quando à messi quegli in perfectione
non si parte dallor, se per morire
prima non si dissolve l'esser ch'ànno.
Nudo l'ò facto, per mostrar com'ànno
le sue virtù spiritual natura:
non è compresa, ma comprende pura;
e poi per onestura,
non per significança, il covre alquanto
lo dipintor di ghirlanda, e non manto.
Su 'n un cavallo, e deritto per canto,
e' lancia dardi co la man directa,

e rose alquante coll'altra sua getta,
però che più saetta
e fere, che non dà merito spesso;
ma pur chi 'l serve riceve da esso.

Il caval discoverto nel tenere
feci sboccato e sença ferri e freno,
però che non Amor ma 'l servo isfrena.
Nè anco Amor à rischio di cadere,
ma quel ch'è preso nel desir vien meno:
cade e non cade, con' Ventura il mena.
Diedi al cavallo in faretra per pena
li dardi, per mostrar che Inamorato
à seco quel, donde gli è poi lanciato;
e son dal destro lato,
piccoli, grandi e meçan, com'e' fiere
poco et assai, secondo il suo piagere.
Dal sinistro vedrai col piè tenere
ramo di rose Amor su quel cavallo,
com'ovra di catun merito dàllo.
Poi, come ciascun sallo,
fa sol di sè e non d'altro pensare;
sì che quor molti gli faccio portare.

Voi troverrete diversi, passando,
parole mie con figure, pareri,
ma Cortesia gli trarrà ne' piageri;
nè per ciò men severi
non tenga gl'intelletti vostri alcuno:
faròl contento di punto ciascuno.

[f. 100[a]) Nunc ante omnia decet nos scire, quod figure predicte, superius posite, fuerunt, ut picte iacent, representate in publico, et gobule suscripte, singulariter singulis, ad pedes earum. Et due stantie de dicta cantione scripte fuerunt a destris ad pedes earum post gobulas, et relique due stantie ab opposito, et ritornellum post omnia, respondens ad medium. Et cum hec omnia in principio retracta sunt, posui omnes causas, que me movere videbantur, in libro dictorum meorum, super qualibet figura plura dicens. Omnia tamen methaphorice, cum spiritualis me moverit intellectus, ut supra dicitur in precedentis libri principio, in glosa. Et quia de Amoris forma est ibi plenissime relatum, igitur super predicta cantione, que de ipsius forma loquitur, non intendo amplius laborare, cum satis in dicto loco de forma dicatur quod diligens lector ad predicta vulgaria conformabit, ea in intellectu reducendo predictum. Nec etiam causas inter dicta mea super hiis posita intendo transferre, cum satis de facili ad spiritualia possint converti. Gobulas tamen predictas, que iacent in pluribus locis in publico, videamus nunquid possint spiritualem intellectum habere; et dic secure quod sic, in hunc modum, et breviter:

Per li gran colpi et c. Gobula ista religiosi est; et dicit quod ob Amoris magna vulnera iam cor perdidit, id est multum debilitatus est in orationibus ieiuniis et Amoris ardore; postea subdit, quod posset evadere nedum pro rosa, scilicet pro Paradiso, verum etiam pro quadam inspicione, id est pro visione Dei, ut videri potest. Iste enim, ut Cherubin, tantum ardebat amore ad Deum, quod credebat omnem amoris passionem removere pòsse in ipsius excellentissima visione.

Se io potesse dimostrarti et c. Gobula ista est religiose, que dicit Amori, scilicet Deo, quod si posset ostendere quomodo placent sibi divini Amoris vulnera, scilicet quod posset tot bona operari quot decet, et resistere carni ut decet, iactaret rosas et non solum dardos, id est non permicteret eam hic, ubi ex amore patitur, sed in Paradisum conduceret.

Intenda ognun che noi. Globula ista comunis est predictorum duorum, et cum declaret quod de spirituali amore ipsi duo locuntur, videtur adversari mee intentioni, quasi de reliquis sit contrarium,

quia quod de uno conceditur de altero negatur, et c. Sed dico, quod non obstat, pro eo quod ipsi duo de se locuntur, non ego loquor de ipsis, et etiam prim... locuntur. Nam indecens fuisset religiosos de alio fuisse amore locutos. Unde propter exempli bonum voluimus clare loqui, ne aliquis dubitaret. Reliqui vero, quia laici, non tantum curarunt, licet spiritualiter intelligerent, hoc exprimere, timentes de vitio ypocrisis notari, cum etiam secundum mundanum licitum amorem, de quo dictum est in precedenti libro, circa principium, in glosis, possint homines honeste amare, ut ibi dicitur.

Amor mi fere et c. Ista gobula est puelle nunc incipientis aliquid cognoscere; et dicit, quod Amor si divinus allicit cor eius ad se propter eam quadam quasi spe muniri, ut decet ad pueros, si voluerit dare se sibi. Clarissima est in adaptatione lictera ista.

Io son percossa. Ista gobula est adolescentis domicelle, quam qui meam ignorarent intentionem difficillime adaptarent. Sed attende, quia clara est. Et propter casum, quedam domicella sic ferventer dedit se et cor suum Amori divino, ut nec ad victum intenderet, et in tantum hoc continuavit, quod mortem temporalem eam subire oportet. Dicunt sibi sui : « non placet Deo ut te occidas; debebas te temperare ». Ipsa respondet: « Video bene quod, hoc non perpendens, tantum abstinui quod oportet me mori, et video bene quod desiderium meum vivendi temporaliter non est sapientis, cum ex hac morte vita mihi sequatur eterna; sed postquam Amor sic voluit, ut cito ad eternam vitam perducar, quamvis desiderem vivere, quod est humanum, non possum, quia sic vult Deus ». Et sic adaptatur clare intentioni.

Pregot', Amor, poi che m'ài et c. Ista gobula est cuiusdam maritate. In hac pono tibi casum, et videbis claritatem. Quedam alterius uxor continuo insistebat orationibus et vacabat Deo. Erat multum pulcra, et ex ista oratione et vacatione debilitabatur ultra modum Maritus eius, qui affeccione magna ducebatur ad eam, increpabat eam, vir ob hoc magis appetens eam quam eius salutem. Ista orabat ad Deum, dicens: « Rogo ut, postquam me occidisti temporaliter dando mihi sic dispositum virum, saltem sit copertum in me vulnus tue dulcedinis, quia sic facilius tibi vacabo, et sequar ex hac temporali morte vitam eternam ».

Non temo tuo et c. Ista gobula est vidue, quam adaptare ad spiritualia impossibile videretur, maxime ex actu suo, cum videatur et vulnera et rosas a latere; qui autem sciverit intentionem meam, facillime adaptabit. Dicit enim, quod non timet vulnera Amoris, scilicet non expavescit quia sit arta via que ducit nos ad vitam; nec petit ab eo donum, scilicet non petit ab eo ut non tentetur a diabolo, sperans ex hoc magis placere. Et que est causa quare non querit hoc donum? Est illa que sequitur: quod portat cor suum honestate armatum: quia iam erat in perfecta caritate. Sed non inamat qui secuntur eum. Ista lictera probat quod dixi; quasi dicat: " Quamvis sic me reddam securam, non inamo aliquem qui per viam tibi serviat humane fragilitati tuciorem.,,

Amor che ci dài et c. Ista gobula est viri et uxoris, et ideo sunt duo in una figura, ut vides; et quia ipsi sunt in matrimonio, et clare lictera potest adaptari, me amplius non extendam, quia clara et licita est.

Ringraço et c. Ista est militis figura, cui ex suis bonis operibus Deus contulit meritum magnarum divitiarum et voluntatis distribuendi ad pauperes; rengratiatur Deo.

Tu vedi ben ch'io et c. Ista est gobula communis hominis, id est que in quolibet cadere potes'; ut et cetere, licet hec magis. Et ut clarissima sit, pone casum in beato Laurentio cum urebatur, et sic in quolibet martire.

Io sento ben lo et c. Gobula est domicelli non curantis. Et pone casum in illo, qui, amans Deum, multis adversitatibus torquebatur, et nichil poterat eum facere d...are, tanta erat Amoris divini dulcedo. Unde, si vis, pone istum casum in Iob, et similibus, et dic domicello: non miraris si aversitatibus torqueris.

[f. 100b] *Io son ferito* et c. Ista gobula est cuiusdam pueri vulnerati in bracchio, ad denotandum quod minus sentit de amore divino. Et potest sic poni casus, ut clara sit: quidam puer ex paganis conversus est et baptiçatus; novus ductus est ad audiendum predicari evangelium Dei; reversus domum, tantum ardebat de amore divino quod plorabat. Quesivit ab eo mater, que iterum cum eo erat conversa: " Quid ploras? ,, Respondit: " Nescio, sed credo quod illa domicella, id est illa dulcedo predicatoris verbi Dei, vulneravit me ,,. Et facit ad hoc expositio vulgaris quam alias

feci, dicens quod in hoc signabantur qui auditu movebantur amore.

Io ò martiro et c. Ista est gobula hominis mortui ab Amore, et clara est lictera. Pone casum in illo qui moritur propter Fidem, et rogat quod, cum a Deo fuerit factus christianus et fidelis, et propter Fidem martirium suscipiat, placeat Deo quod ipse cum corpore vadat illuc quo ibit anima. Affectabat enim iste, corpus habere glorificatum ante diem iudicii.

Non piaccia a Dio et c. Ista est gobula domine mortue ab Amore, scilicet martiris. Et pone casum in aliqua sancta muliere, que tempore mortis Christi, audito de morte ipsius, in tantum afflicta est, quod nec poterat bibere nec comedere nec subsistere. Unde non tantum desperata, sed contra suam quasi voluntatem debilitata, mortua est. Nam hoc non ut moreretur faciebat, sed adstricta dolore cogebatur sic finire corpus suum.

Superius dixi, quod ad reducendam cantionem ad spiritualem intentionem non laborarem; et verum dixi, quia superius satis et plenius dictum erat de forma. Sed quum aliqui crederent, quod in dicta cantione sint quedam, que non videntur ad spiritualem intentionem posse reduci, propterea illa dubia removere pensavi. Et primo dic, quod prima stantia recipit dubitationem ibi, ubi dicit: *chè quel ch'è facto è molto da laudare*, cum precedentibus. Hoc non videtur posse stare, cum licet ipsi representaverint Amantem pro Amore. Amor tamen divinus, vel Amans-Deum, non est cecu- vel habet aliquam deformitatem, de hiis quas ponebant antiqui in illo. Sed dic, quod ipsi intelligebant de amante in illicito amore, et non de amore divino; et ideo dicit lictera in ipsa stantia: *ma per far novo in altro interpretare* et c., scilicet divino. Talem enim formam non decebat divinum Amorem habere. In sequenti vero stantia est dubium ibi : *sariamente ritracto* et c. Dic, quod eadem ratione istud dubium removetur. Lictera autem, que dicit in dicta stantia: *Io no 'l fo cieco* et c., multum probat divinum. Item ultima stantia recipit dubitationem. Ibi dicit enim: *cade et non cade, con' Ventura il mena*. Tu autem istam licteram sic expone : cadit si non perseverat, et non cadit si perseverat, secundum quod Fortuna, id est constantia vel inconstantia sua, ducit eum. Reliqua omnia verba dicte cantionis, visis hiis que supra,

in principio precedentis libri, circa formam Amoris dicuntur in glosis, omnis lector ad spiritualem intentionem facillime adaptabit.

Sequitur ratio, quare, cum spiritualia sint temporalibus digniora, et ex aperte spiritualiter dictis nulla posset dubitatio exoriri, et ex istis hoc modo porrectis potuerint homines citius mundanum et transitorium resumere intellectum, non potius ea clare spiritualibus signis ostendi. Que quidem ratio talis est. Dicitur enim supra in cantione, quod solum pro me facio rem unam, et solum pro me teneo illam. Sed multi postea hoc voluerunt tam pingere quam habere. Sed sint qui volunt, et intelligant ut volunt, quia etiam ad amorem licitum mundanum adaptantes, si recte intelligunt, non indigne adaptant. Ego autem hanc viam tenueram mihi soli, ut delectatione quadam in divinorum miraculorum gratiam possem, si hoc mererer, cum meam opinionem sectantibus speculari.